افتتاحية العدد

■ إبراهيم الحميد

استغرق الأمر وقتا غير محدد، حتى تم توثيق هذه الشهادات الشعرية التي تأتي كشهادات إبداعية لشعراء من مختلف أقطار العالم العربي تقريبا.. وتأتي أهمية هذه الشهادات في تنوّعها. وفيها يبدو التفاوت بين أشكال القصيدة الحديثة واضحا في التجارب الشعرية المختلفة؛ فبين غواية الشعر وفتنة القصيدة.. تتداح الذكريات لتكشف عن البدايات التي شكّلت شاعرنا اليوم، بتجربته التي يقرأها الناس، وتمضي مشعلا للغواية في وادي الشعر..

على أن التميز في التجارب الشعرية، لا يمكن أن يأتيَ من فراغ؛ بل إن هذه الشهادات تؤكد لنا مرة أخرى أن الإبداع قرين القراءة المكثّفة، وبخاصة في سني الإنسان الأولى «من أجل ذلك.. استعرت – من دون أفكار مسبقة – طريقا قلّما تستهوي أطفالا أو مراهقين، القراءة.. قراءة كل شيء وأي شيء، في بيت و بيئة يعز أن تجد فيها كتاباً..».

نكتشف كيف أن التجربة الشعرية المتميزة لا يمكن لها أن تأتي من فراغ، حين نجد أن الشاعر امتداد لتجربته في اليومي والمعاش، في قراءاته وتجارب مُجايليه.. في صداقاته و لقاءاته.. في تراكماته الفكرية، وتحولاته التي تُشرِّق به وتُغرِّب، حتى يستقر على شاطئ القصيدة التي تلوّنه.. «منذ أن بدأت كتابة الشعر وحتى الآن لا أدري كيف ينبثق الشعر، ولا أدرك كُنْهَه، وربما كان على الشاعر حين يكتب نصه أن يصغي لأصوات الإلهام التي ترنّ في الباطن..».

هي شهادات على مراحل من حياة مبدعينا وأدبائنا، دوّنوها بلون الإبداع، ربما صح يوما أن تكون مفتتحا لدراسات أو أبحاث على حياة جيل ثقافي كامل؛ لأن بعضها يشفُّ عن مراحل حياة كاملة عاشها هؤلاء، من دون أن يتم تدوينها بشكلها الحالي، وبخاصة أن لكل شاعر تجربته التي عايشها، في صراعات التيارات والمدارس وهجوم الدخلاء.

في شهاداتنا الشعرية، نكتشف أن الشعر موهبة، تأتي مهما كان الواقع آليما، خاصة مع موجات التسطيح والشعبي التي سادت مجتمعاتنا، حتى أن الشاعر يبرز مهما «حلّق وحيدا خارج السرب؛ ونكتشف أهمية بعض المراكز الثقافية للشباب والناشئة، إذ تكون هذه المراكز والمكتبات مشاعل ثقافة حقيقية، تخلق النموذج، وتعزز الثقة في نفوس المبدعين و الهواة، حينما يأتون في بيئة مثبطة للثقافة والإبداع..

في هذه الشهادات، نكتشف أن هناك من نجا – ورب الكعبة – من براثن الشعر النبطي، حينما هوى فيها الكثيرون، نتيجة للتشجيع، ووجود النماذج التي تحتفي بالقصيدة الحقيقية، والموهبة التي يمكن لها أن تسير في الاتجاه الصحيح..

في شهاداتنا الشعرية، نكتشف أن «كتابة الشعر تحتاج إلى شيئين أساسيين: الأول، الإحساس بما يشبه الحب؛ والعنصر الثاني، المكتسبات اللغوية وبعض المهارة في اللعب بالكلمات (ولَيِّ أعناقها)، ومحاولة إعطائها معنى لم يخطر على بال ابن منظور...».

وهكذا، تتوالى شهادات الشعراء، حين نجد أن مدوّنة الشعر حاولت تكريس أشكال معيّنة للقصيدة، إلا أن الشهادات تؤكد أن القصيدة عصيّة على التشكيل في بعدها الحقيقي، والإبداعي، وبخاصة مع انحياز الكثير نحو أشكالٍ للقصيدة تتأثر بشكل أو بآخر بالنص الغربي، إلا أن افتقاد هذه النوع من الشعر إلى جماليات القصيدة العربية، أدى به إلى الذوبان في بحر القصيدة العربية بأشكالها المختلفة..

على أن معظم هذه التجارب تتسم بالعمق، والغنى، والإبداع؛ كنتيجة إجمالية للتجربة الشعرية، وللتقنيات الفنيّة واللغة العميقة التي تميزها.

شهادات شعرية

■ إعداد وتقديم محمود عبدالله الرمحي

الشعر ديوان العرب وخزانة حكمتها ومستنبط آدابها ومستودع علومها؛ لذلك، جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم، وشاهد صوابهم وخطئهم؛ يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم. وهو ديوان تسجيل مَن لا تسجيل له! لجأت إليه الشعوب القديمة حين لم تعرف الكتابة، ليقوم مقامها في تخليد المآثر والأحداث، وما يستجد لها من أمور عظام؛ لما يمتاز به الشعر من أثر على القلب، ونغم يساعد على الحفظ. فقام الشعر عند العرب مقام الكتابة والتوثيق، قبل أن تنتشر الكتابة بينهم.

لا يجهل أحد مكانة الشعر في شتى العصور، حتى عصرنا الحالي، على الرغم من انتشار الأجناس الأدبية الأخرى، كالقصة والرواية والسرد.. والشعر مهما كان أسلوبه تقليديًا أو حداثيًا بمختلف تسمياته؛ فإن له مكانته وعُشّاقه..

وإذا كان الشعر سجّلاً سابقًا لأحوال العرب وتاريخهم وتصوير أحوالهم، فإنه اليوم بمختلف أشكاله يحمل قضايانا، شارحًا وموضحًا ومدافعًا.. مَن منّا يُنكر دور درويش والقاسم في الشرح والدفاع عن قضيتنا الأولى (القضية الفلسطينية).. مَن منّا لا يُحِسُّ في أشعارهم كل الألم الفلسطيني؟! ألم يطلق على درويش مجنون الأرض..؟!

وانطلاقا من أهمية الشعر ودوره في حياة أمتنا، فقد سبق أن أفردت الجوبه له أكثر من ملف، تناولت في إحداها «قصيدة النثر»، وفي آخر «الشعر بين التراث والحداثة»..

واليوم تُفرد ملفًا خاصّاً برحلة بعض الشعراء؛ ليتعرّف القارئ من خلاله على مسيرة هؤلاء الشعراء، وما أنجزوه في مشوارهم، وربما رأي الآخرين في إنتاجهم..

والشعراء في وطننا العربي كثيرون، ولم يأت الاختيار تمييزا أو مفاضلة.. لكن صعوبة التواصل مع بعضهم، واعتذار آخرين، وضيق سعة الملف لاستيعاب الكثيرين منهم حال دون تحقيق ما تمنينا.



ها أنت تفتح أبواب الذاكرة المنسيّة، وتهبط أدراجها

رحلتي عبر الشعر

■ إبراهيم زولي - السعودية

في ركن صغير مزدحم بالأحلام، وقريبًا من تلك البيوت التي تشبه الأصدقاء، تحت أشعّة فانوس، يكاد زيته يضيء، في وقت متأخر من الليل، وعمّر أبي، خرجت للحياة. كانت الزغاريد تتطاير كالنحل، كما حدّثتني جدتي.

بات أبي يدوزن في أعماقه فرحاً يكاد يخترق أضلاعه، فقد كنت الابن الأول له. ليلتئذٍ، مزّق سكونَ الليل بطلقات الرصاص، من بندقيته البلجيكية.. حتى لم يبق شبر في القرية لم تصله رسائل البهجة..!

جدتي زينب كانت فضاءً نابضاً بالحكايات، تسرد لي: عن نساء يسرّحْن شعورهنّ بسنابل الذرة، ورجال تتزيّن خواصرهم بالسيوف والطلقات، وجنيّات عاريات إلا من المعصية والضلالة، وطيور خضراء تتوشّح بالأمل، تحكي لي حتى أهوي في نعناع النعاس، الذي يأخذني إلى عوالم لا تقلّ دهشة وغرائبية عما روته جدتي.

جدتي كانت تأخذني للجيران.. قبل أن نقتني واحدا في بيتنا، كنت مفتونًا بالتلفاز، وصوره المموّهة بالألوان، التي تجرني إلى عسل الرغبة في المعرفة، والذهاب خلف جدران المجهول..

من البرامج التي لم تبرح المخيّلة: الكلمة تدقّ ساعة، الذي كان يطلّ علينا من خلاله الأستاذ محمد رضا نصر الله. أما صاحب «خواطر مصرحة»، الأديب الكبير محمد حسن عواد، عندما شاهدته على الشاشة، في اليوم الثاني كنت أقرأ له نصّا شعريًا في الصف الأول المتوسط. قلت لمعلمي إنني شاهدته ليلة البارحة.

برامج مثل «مِن كلّ بحر قطرة» و«عالم الغد» كانت قوتي اليومي وزادي المعرفي.

شغفت بالإذاعة فيما بعد، كان أبي متابعًا لنشرات الأخبار في أواخر السبعينيات الميلادية من القرن الفائت، ورثت ذلك الهوَس عنه؛ فكانت هيئة الإذاعة البريطانية «بي بي سي» و«مونت كارلو»، و«صوت أمريكا»، وبرامجها ومذيعوها هم أصدقائي وندمائي، لا أنسى أيضا «صوت العرب» وبرامجها التي حرّضتني على حبّ الطرب الأصيل؛ أحببت شادية، وفايزة أحمد، وكارم محمود، ومحمد

قنديل، وقبل ذلك كوكب الشرق، ومن برامجها التي لم تطالها يد النسيان «تلفون آخر الليل» و«قصاقيص»..

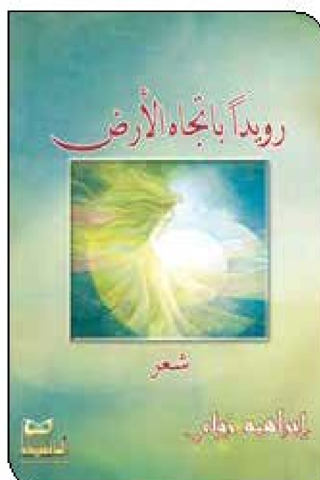
هناك امرأة واحدة ووحيدة هي أمّي آمنة ناصر: في غيابها، تحالف الحطّابون والقتلة، وألقوا بوجهي بعيداً في أقاصي الليل.. عندما تعبر في داخلي، يتحوّل جسدي إلى مدفأة، تكون أكثر غموضاً عندما تحاول المفردات اصطيادها، حتى بعد الموت ما تزال أول مَن يستيقظ في البيت، وآخر من يأوي إلى الفراش، روحها تتصاعد في الليل مثل البخور..!

وعائشة، زوجتي، تلك السيدة التي اختزلت النساء في امرأة واحدة.

شرّقت وغرّبت كثيرا، لكن، «ضمد» هي المدينة التي ترهق المعنى، وتحتفي بآخر عشّاقها المبلّل بالغواية.. هذه الفاتنة تحتاج إلى ساحر يحتويها في قبّعته، ثمّ يخرجها طائراً من غير سوء، هي مكتوبة في رواق القلب، الذي عبره الأسلاف يوماً إلى العدم، وهي تنتظر أن يعودوا إلى الدار، غداً، أو بعد غد!!

من الكتب الأولى التي قرأتها: رواية «روبنسون







كروزو»، هذا الكتاب الذي وجدته صدفة في مكتبة المدرسة في المرحلة الابتدائية، من دون أن أعرف آنذاك عن قيمته المعرفية، لمؤلفه دانيال ديفو، والعمل يُعَدّ من أعظم القصص في تاريخ الأدب الأوربي، وهي تشبه «سد هارتا» للروائي هرمان هسه، وقريبة من عمل ابن طفيل «حي بن يقظان» في الأدب العربي.

أول نص كان في صحيفة عكاظ منتصف الثمانينيات الميلادية من القرن الفائت، كنت أرى أنه لا يستحق لولا أن أحد الأصدقاء قام بإرساله، ووجدته منشوراً، عرفت حينها أن الكتابة متاحة للأثرياء والفقراء..ثم توالت ممارسة الغواية.

دائماً أنا مباغَتٌ بالفجيعة والغياب: لذلك، الدمع جزء من تاريخي المحمول في هودج الهزائم، لكن، غياب أمي كان أكثر الأحزان قدرة على ادّخار الجحيم.

أول إصدار كان عام ١٩٩٦م، ديوان «رويدا باتجاه الأرض» عن مركز الحضارة العربية في

القاهرة، يومذاك كنت رفقة الروائي عبده خال الذي طبع مجموعتين قصصيتين في الدار نفسها، والكاتب علي مكّي، وكان يفترض أن يطبع العمل في نادي جدة الأدبي، لولا ظروف شرحها لي رئيس النادي يومذاك الأستاذ عبدالفتاح أبو مدين في رسالة، ما أزال احتفظ بها.





يأخذني الحنين صوب القصيدة؛ دائماً نحاول أن نقارع بها الوحشة، لأنني ببساطة لا أعرف شيئاً أحترم به نفسي سوى الكتابة، هي من تستطيع الاحتيال على العدم، بتحدٍّ فاجر، ونكتب مجدها بحبر الشهوة.

رفقة الكتابة نحلم بقيمة لا نرهن أمطارها، وعصافير تسخر من جبروت الأغاني، بالكتابة لن نكترث للثقوب الكثيرة في قميص الليل.

في المرحلة الابتدائية، ما تزال في ذاكرتي ساحة المدرسة، المطلة على الحقول البعيدة في القرية. أجل، كنت ملتحفاً بالحياء أكثر من اللازم، لكن مشهد السنابل يدعوك للغناء العذب، ويحررك من مخاوفك.

في المرحلة المتوسطة، كنت مدجّجا بالأسئلة، والرغبة الجارفة في التحليق بها إلى فضاءات أوسع.. هاجس الشعر وكائناته المعلقة في المدى، كانت قد بدأت تستبد بي.

كثيرون تشربت من تجاربهم الشعرية: من العصر الجاهلي، امرؤ القيس وطرفة، ثم من العصر العباسي، المتنبي وأبو تمام، وصولا إلى أهم شعراء المهجر، إيليا أبو ماضي، ثم مدرسة أبولو: ناجي، وعلي محمود طه، ومن بعدهم، الجواهري والبردّوني، وصولا إلى الشعر الحديث في نماذجه العليا: وديع سعادة، وسليم بركات، وبسام حجار، مرورا بأمل دنقل، وسعدي يوسف.. وغيرهم، لأنّ أسئلتهم كانت تجيء أكثر وضوحا في الثلث الأخير من الليل، ولأن الأهلّة تذكّرني بوجوههم، وحين يأفلون أقول حزيناً: لا أحبّ الآفلين.

أحشد الكثير من الأسئلة الأدبية لمعلم اللغة العربية، والوجودية لمعلم التوحيد، وأخبىء نجمة عصيّة في حقيبتي. وهذان المعلمان كانا بعد ذلك من أقرب الناس إليّ، وما تزال تربطني بهما علاقة حميمة إلى اليوم.

بدأت أكتب قصائد عمودية وأسلّمها لمعلم اللغة العربية في المعهد العلمي الأستاذ محمد عبده شبيلي، والذي كان يقوم بكتابة ملاحظاته عليها. هذا المعلم أذكر أنني طلبت منه رباعيات الخيام «ترجمة رامي»، فكتب لي أكثر من مئتي بيت بخط يده، وجاء بها إليّ في

اليوم التالي، هذا النموذج النادر من المعلمين بدأ يتلاشى في مؤسساتنا التعليمية.

شغفت بالعروض - آنذاك - وإيقاعاته التي كنت أهذي بها، وكانت بحور الخليل أصدقائي الحميمين في تلك الفترة، إلى درجة أنني كنت أقطّع عروضيا لا الشعر فحسب، بل حتى أسماء المحلات التجارية، وكل حديث بين الأصدقاء.

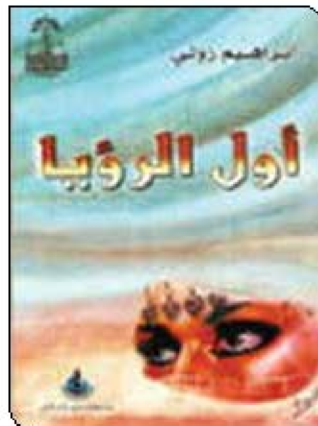
المرحلة الجامعية كانت تشكل تحوّلا مفصليا في حياتي، كنت أنشر نصوصي العمودية الأولى في ملحق الندوة الأدبي في منتصف الثمانينيات، وما بعدها، حين كان مشرفا على الملحق الأدبي آنذاك الراحل محمد موسم المفرجي.

كانت لي فرصة المشاركة في مهرجان الشباب الخليجي الثالث للشعر والقصة في أبها، كان معنا ممن أذكرهم الدكتور حسن حجاب، والناقد حسين بافقيه، والشاعر محمد عابس، والروائي يوسف المحيميد، وكان من الحاضرين الأستاذ محمد القشعمي الذي رشحني للمشاركة ممثلا وحيدا للشعر السعودي في مهرجان الشباب العربي السابع في الخرطوم في العام ١٩٨٧م، وكان من ضمن المشاركين معنا في الوفد الأستاذ زياد الدريس المندوب الدائم للمملكة العربية السعودية لدى منظمة اليونسكو في باريس.

من ضمن الأصدقاء، في تلك الفترة الجامعية الشاعر عيد الخميسي، والروائي محمود تراوري، والروائي عواض العصيمي، والشاعر هاشم الجحدلي، والشاعر الشعبي محمد النفيعي، وكان الشاعر محمد الثبيتي يسكن في مكة، ونحرص على زيارته أيام الخميس والجمعة، وكان يستمع لنصوصنا بكل محبة وأريحية.

هناك موقف لا أنساه، حدث لي وأنا طالب في جامعة أم القرى: كان في مقر لجنة التوعية الإسلامية، عندما شتموا الحداثة، وكفّروا أصحابها.. لم أؤمّن على ما قالوه، وقفت وقلت شيئًا مختلفًا عما يريدون، يومها كلٌّ مسّد لحيته، ورمقني بنظرة سوء، عقب هذه الحادثة بأسبوع التقيت محمد الثبيتي، جريًا على عادتنا الأسبوعية في زيارته أنا وأصدقائي، قال لي: «وش سويت في الجامعة»، لم أعرف للآن كيف وصل إليه الخبر، ثم أردف «قل لهم لعل أبو الحداثة» وخذ شهادتك يا إبراهيم أهلك ينتظرونك هناك.





كانت فترة توهّج للنادي الأدبي في جدة، آنذاك، ولصحيفة عكاظ بملحقها الذائع الصيت «أصداء الكلمة»، عرفت في النادي ضمن من عرفت الناقد حسين بافقيه، والشاعر مسفر الغامدي، والشاعر عبدالله باهيثم، وآخرين. وفي صحيفة

عكاظ: سعيد السريحي، وعبده خال، وعبد المحسن يوسف، وأحمد عائل فقيه، والراحل محمد الطيب.

مرحلة ألق معرفيّ، وجدت فيها الكتب التي كنت أحلم بها، وكانت مكتبة الشاعر محمد الثبيتي عامرة بالكنوز؛ كان لا يبخل علينا، لا أنسى أنني استعرت منه ديوان الشاعر والمترجم العراقي حسب الشيخ جعفر.

كنت أقف قبالة مكتبته كالمخبول. قال لي ذات يوم: ألم تر كتبا من قبل؟ قلت بلى، ولكن، ليس مثل هذه!

كانت الكتب شحيحة، فنضطر لتصويرها على قلّة ذات اليد. حتى اللحظة لم تزل تلك الكتب مصورة في مكتبتي، أذكر منها (ليلة القدر) للطاهر بن جلون، و(في معرفة النص) ليمنى العيد، و(ورقة البهاء) لمحمد بنيس، و(وردة الوقت المغربي) لأحمد المديني، وكتب الجابري وأدونيس، إضافة لدووايـن الشاعرة فوزية أبو خالد، وعبد الله الصيخان، وغيرهما.

من الضروري أن ينفتح المهتم بالشأن الثقافي على كل جماليات الكتابة، ومن أي مكان؛ لكي ندع الزهور تتنفس.. في المقابل. أنا لا أحبذ أن يقرأ شاعر لـ «سان جون بيرس»، وهو لم يقرأ المتنبي، أو يقرأ لرامبو، من دون أن تمر على شرفته إشراقات المعري، وتراكيب أبي تمام.

أقرأ في الرواية كثيرا، وأحرص على قراءة جواهر السرد العالمي، ديستويفسكي، وبورخيس، ايفواندريتش، وماركيز، وايزابيل الليندي، و«بيدروبارامو» عمل خوان رولفو المهم والاستثنائي طبعا، و ج. م. كوتسي، وتوني موريسون، وغيرهم وغيرهم.. وهذه الأيام أقرأ للصومالي نور الدين فارح، أسرار، وخرائط. كل هذه القراءات لم تستفزني لكتابة الرواية، لأنني لا أريد انتهاكها بأدوات ناقصة، لمجرد الحضور، في لهاث مسعور كيفما اتفق، كما يفعل بعض الروائيين السعوديين في الفترة الأخيرة. لكنني، حاولت الإفادة كثيرا من ثيمات السرد، وتقنياته في كتابة القصيدة.

تحوّلت إلى كتابة قصيدة التفعيلة نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات من القرن الماضي، عندما شعرت أن خطابي في العمودية بدأ يكرر نفسه، هذا التحوّل جاء في فترة كان يمر بها المشهد الثقافي في السعودية بتحولات مفصلية، وظروف غاية في الحساسية، بعد صدور كتاب الحداثة في ميزان الإسلام، والشريط المعروف، تلقّت التجربة الجديدة آنذاك ضربات تحت الحزام، ولم يكن نزالا نبيلا.

نشرت في تلك المرحلة في ملحق الرياض، وصحيفة اليمامة، وفي عكاظ، وفي ملحق اليوم، نشرت في صحيفة الوطن الكويتية، وفي مجلة اليوم السابع التي تصدر من باريس، وكان يشرف عليها الشاعر اللبناني عيسى مخلوف.

تلك الفترة برغم الصدامات والمواجهات بين ما يسمى بالأصالة والحداثة، صنعت جيلاً كان يهتمّ بالتأسيس النظري، والتأصيل لكل آرائه، وكان كتاب الموقف من الحداثة ومسائل أخرى من الكتب التي أعطت للشعراء وكتّاب السرد بعدا معرفيّا لتوجهاتهم الجديدة.

في هذه الأيام، أجرّب الكتابة في قصيدة النثر، ولي عملان، نشرت بعض نصوصهما في مجلة نزوى، وصحيفة الحياة، ومجلة الغاوون، وما أزال أحاول؛ فالشاعر الحقيقي – في تصوّري- لا يمكن أن يطمئنّ إلى لغة واحدة، وشكل يتيم.



الحكاية التي أثارت في داخلي خلية النحل.. فلسطعتني

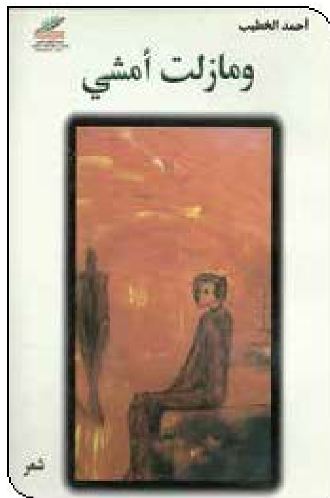
■ أحمد نمر الخطيب - الأردن

لم يكن الشعر منذ الصغر، يشكّل هاجساً في عام ١٩٧٣م، رغم انتباهي إلى ما يحمله من سحر، ولم يكن ليخطر لي على بال بسبب توجهاتي العلمية في الدراسة، لولا تلك الحكاية التي أثارت في داخلي خليّة النحل، فلسعتني. أما الحكاية: فقد كنت صغيرا على مقاعد الدراسة الإعدادية، عندما هزّني شوق خفي إلى فتاة الحي، ولم أستطع التعبير اللساني، ربما لعباءة الحياء التي كانت تحيط بي، فذهبت إلى الورق، لأكتب وأعبّر وأصرخ: فجاءت هذه الثلاثية محملة بالمختلف من القول، والذي لم أع له مسلكا، أو وصفا، إلا بعد أن أدرجته في موضوع إنشاء طلبهُ منا أستاذ اللغة العربية، لتحصل المفاجأة بعد أسبوع على لسان الأستاذ: ما هذا يا أحمد، أتكتب الشعر؟ أما بخصوص اللسعة، تلك النداوة التي ذقتها في كلماتي، وهي تسيل على الورق الأبيض من دون أن تلتفت إلى عباءة الحياء، النداوة التي لم أعتدها في أحاديثي اليومية، أو أحاديث غيري، ولم أك قد اطلعتُ على الشعر إلا ما هو واجبٌ مدرسي، لقد جاءت الأسطر الأولى كلسعة النحل، أليس في هذا السطر الشعري ما يشي بالمختلف من القول على لسان طفل:

«سينٌ على قلبي تروح كما أرى،
ميم وفي تصويرها إعفاءُ،

ما بين حرفين التقت أسماؤنا،
فتكاثرتْ من حولها الأعباءُ».

هكذا عبرتُ بين لحظتين، فأثقلني الحِمل، فلم تمض سنوات المرحلة الثانوية حتى هجرتُ الشعر، لألتحق في الجامعة لدراسة الطب البشري، ولكن بعد قضاء أربع سنوات في الجامعة، عاد الشعر ليلح عليّ، عاد مليئا بالمفاجئات، محمّلا بلغة غير متوقعة لشاعر يعيش على مدار الساعة هموم وطنه فلسطين، لغة لا تفصح عن نفسها من القراءة الأولى، لغة تتخذ من المتخيّل منزلا لدهشتها وشهوتها لابتكار ما هو جديد؛ فجاء النص الشعري الأول بعد انقطاع طويل، كان ذلك في العام ١٩٧٩م، في مدينة بلغراد، عاصمة يوغسلافيا سابقاً، جاء مختلفا عن النصوص التي كتبتها ما قبل المرحلة الجامعية، من حيث انشداده إلى دائرة الحداثة.. حداثة الرؤيا واللغة والإيقاع، جاء لينازعني دراستي للطب، التي لم تكتمل لظروف خاصة، جاء لينقلني من دائرة الظل إلى دائرة الضوء، وجاء أخيرا ليضعني في مواجهة الحياة والذات والإنسان وتأويل مفرداتها.







على حجر ترضع الأم طفلا ليصحو

وخلف مرايا المنازل تربض وردة

وخلف انشطار السكون

ستبزغ شمس النجاة

فمن أين أنهي المتاه

من رقاب يجندلها الجند

أم من فضاء النسور التي لا تهادن خمر الغزاة

ومن أين أنهي الصلاة؟

من الحقل، يسقيه راع بما سوف يأتي

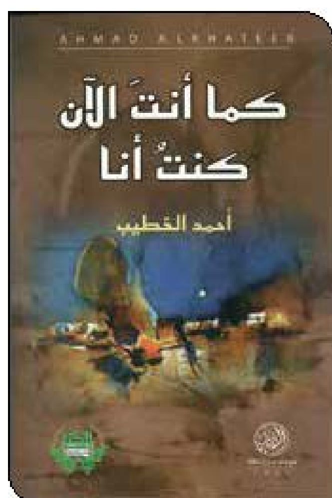
أو الطفل يسقيه ماء الحياة!

***

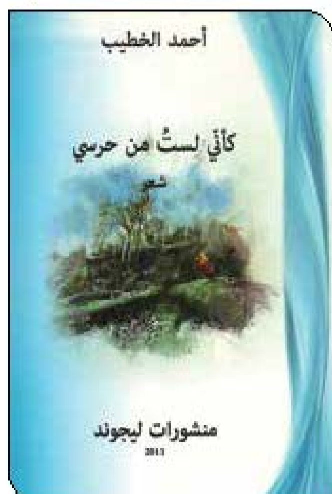
ربما كان السبب الوحيد لميولي إلى تربة الشعر، هو قدرتي على معالجة موضوع يحتاج الحديث به لمدة ساعة، بأقل العبارات. أنا أحبُّ تكثيف الإجابة، أحبُّ الحوارات التي تصبُّ في مجرى الفكرة بأقل التكاليف اللغوية، كما أنني لم أعتد النظر إلى الأشياء كما يراها الآخرون، أنا دائم النظر إلى عين الشيء، عين حقيقته: والشعر كما أرى هو الوحيد القادر على خرق هذه المعضلة، والانتباه إلى أدقّ التفاصيل التي لا ترى بالعين المجردة: وهو الوحيد من بين فنون القول الذي تستطيع من خلاله أن تتوارى عن ظاهر الأشياء، وأن تتحايل على الشيء بالشيء نفسه. لقد كانت منازل الروتين تقلقني وأنا صغير، اللعب مع الأطفال لم يكن يشكّل لي حلماً، كنت أرى، بما يشبه حلم اليقظة، أنني أستطيع خرق الأطياف التي تحجبني عن رؤية المسار الحقيقي لتناسل الأشياء، «الشعر هو خرق لهذه الأطياف».

***

ليس تأثراً بمقدار أن تحاول امتلاك عافية النص من الإيقاع الأول، من المنبع الذي ذهب بعيدا في المغايرة والتجديد. من هنا، كان أبو الطيب المتنبي، والمثقب

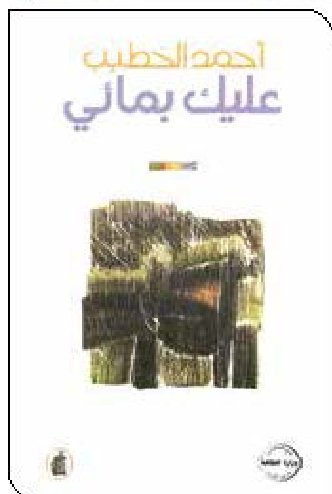


العبدي، وأبو تمام، ومحمود درويش، وأدونيس.. لقد ساعدوني على تجاوز نبرة البدايات، البدايات التي يحتاج شاعرها زمنا طويلا لقطع الجسر المنصوب فوق بحر الشعر، لقد وضعوا إصبعي على سيولة المعاني، وحداثة البنية، والإنصات إلى المعادل الموضوعي لليومي بعيدا عن سطوة الإيقاع، والدخول إلى عوالم أكثر تخيلًا في مواجهة الصورة، كذلك الوقوف على حساسية الإيقاع الداخلي، هؤلاء هم رفاقي الذين أراقبهم في كلّ نص جديد أكتبه، وهم من يصلحون لي عثرات الخطى، وأتعايش معهم كلّ يوم تقريباً.



****

ربما تتعاضد السلبيات والإيجابيات والصعوبات في مواجهة الشاعر، أو في صورته الآنية، حيث يرتكز الفعل الشعري على معطيات نفسية وذهنية كما أرى؛ لذلك، كانت مغامرتي «في سياق السلبيات» نشر ديواني الأول، رغم ما يحمله من تباشير ليست واعدة فقط، حسب النقاد، بل تباشير قادرة على خلق مناخ شعري مغاير للسائد. السلبي في ذلك أن المحمول الرؤيوي للنصوص كان في إطار النظر للأشياء، وليس عينها، كما هو في الدواوين اللاحقة، أما الإيجابيات فهي انخلاع التوجه العلمي في بدايات حياتي الذي يحتاج إلى عقل جامد كما أرى، إلى التوجُّه الأدبي، التوجُّه الذي يحتاج إلى التأمل والصحو والمحو؛ فأنت عندما تنظر للصورة متأملا، يقتضي منك هذا تفعيل خاصيتي الصحو والمحو، تصحو على الجمال، وتمحو كل ما هو زَبَد.



أما فيما يتعلق بالصعوبات، وهي شأن يواجه العقل العربي المبدع عامة، فهي كثيرة، ولا مجال لحصرها، ولكن أهمها: طغيان المادي على ما هو روحاني في عالمنا العربي؛ ما يجعل المبدع القلق أصلاً يعيش حالة من الانكفاء على أكثر من صعيد، منها اللجوء إلى أغوار

وأسرار ذاته في كتاباته، ما يعمّق الهوّة بينه وبين المتلقي.

***

صدر لي «٢١» ديواناً شعرياً في أكثر من عاصمة عربية، منها: عمان، دمشق، بيروت، الجزائر، وتبنّت هذه الأعمال أكثر من دار نشر، منها: وزارة الثقافة الأردنية، أمانة عمان الكبرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، اتحاد الكتاب العرب في دمشق، دار نيجوند في الجزائر، ودار الجنان في عمان، وغيرها. وشكلت هذه الأعمال ثلاثة مجلدات شعرية ستصدر قريباً، وحملت الدواوين العناوين التالية: أصابع ضائعة في الانتشار «١٩٨٥م»، حاجز الصوت «١٩٩٠م»، أنثى الريح «١٩٩١م»، اللهاث القتيل «١٩٩٣م»، مرايا الضرير «١٩٩٤م»، لا يقل الكلام «١٩٩٦م»، الحجَر الضيِّق «١٩٩٧م»، باب القَطِين «١٩٩٧م»، أرى أنه ليس في حلمه «١٩٩٨م»، عليك يماني «١٩٩٩م»، أيامه الأسبوع يكتب شمس غايته «٢٠٠١م»، رفعت خيالي إلى سكرتي «٢٠٠٢م»، أيها الغيم يا صاحبي في المسيرة «٢٠٠٢م»، أحوال الكتابة «٢٠٠٥م»، باتجاه قصيدة أخرى «٢٠٠٦م»، وما زلت أمشي «٢٠٠٦م»، حمّى في جسد البحر «٢٠٠٧م»، لا تقل للموت خذ ما شئت من وقت إضافي «٢٠٠٩م»، كأني نسيت من حرسي «٢٠١٠م»، حارس المعنى «٢٠١١م»، كما أنت الآن كنتُ أنا «٢٠١٢م». أما في النقد، فأصدرتُ كتابين هما: مفرد في غمام السفر «٢٠٠٥م»، والشعرية المتحرِّكة «٢٠٠٧م».







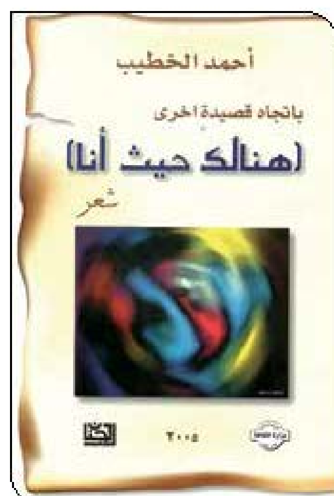
يقول الناقد والشاعر العراقي د. هادي نهر: «من منجزات الشعر الأردني المعاصر الشاعر أحمد الخطيب، ففي شعره فيض من الريادة، والتجديد، والجدّية، شعره شعر الأحياء الحيّة، وموسيقاه آسرة، وإيقاعاته ألوان متداخلة ودوائر ساطعة، قائمة على امتدادات المعاني التي رسمتها تجارب حياتية، وفكرية، وثقافية، ولغوية هائلة، ومريرة، حيث يبدأ هذا المبدع دائماً من الكلمة الفيّاضة

بالدلالة والإيحاء».

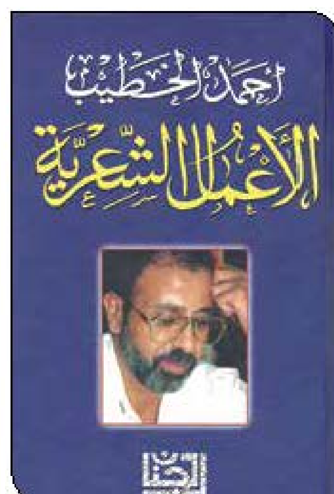
ويقول الناقد الأردني د. لقمان شطناوي: «شاعر يطلق العنان للخيال في استلهام الصور المبتكرة، وإقامة معمار الحالة الشعرية، في بناء درامي متميز ومترابط النسج».

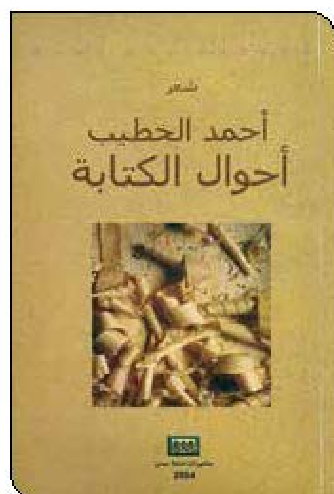
ويقول الشاعر السعودي منصور العسيري: «شاعر يمتلك القدرة بشكل مذهل، حيث يحمل التصوير الإبداعي الجديد مع الإدهاش اللفظي، حتى بدون الجنوح إلى الاقتباس أو الاتكاء على إسقاط المفردات الأسطورية الجاهزة، وحتى عندما يميل إلى ذلك يظل محتفظا بالقدرة على إنشاء الصور الجمالية المستقلة بداخل القصيدة».

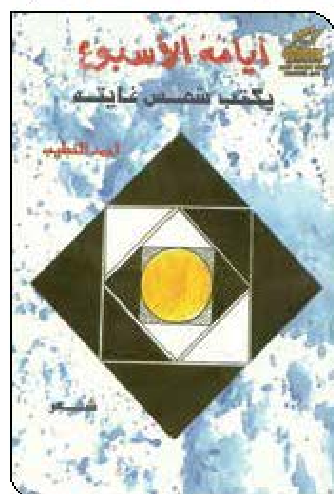
ويقول الناقد والشاعر الجزائري محمد الأمين سعيدي: «قصائد على النسق العمودي وتتمرد عليه في الآن نفسه: فهي تنقاد وتعصي، تجاري وتعارض، حتى لكأني بها تقضي على المنطق «الثالث المرفوع» بل أي منطق يقف أمام جنون الشعر/ منطقه الخاص، قصائد تشكل عالما ساحرا بكل مقاييسه، وتعطي للقارئ فسحة بأن يشتغل بالتأويل: لكأني بي وأنا أقرؤها خيميائي المعنى، أمازج ما بين عناصره لأكتشف تفسيره، وأحمد الخطيب بهكذا أسلوب يرسم للقصيدة العمودية، بل للعمود كله ملامح جديدة».













الحفلات المدرسية كانت القادح الأول لكوامن موهبتي الشعرية

■ د. أحمد السالم - السعودية

جاءت تجربتي الشعرية عبر رحلة طويلة، ومذ كنت ذلك الطفل الصغير، الذي يدرس في المرحلة الابتدائية في مدينة دومة الجندل.. تلك المدينة الجميلة الهادئة الهانئة بتلاحم أهلها جميعا..

في المدرسة الشرقية (عبدالله بن رواحة الابتدائية حاليا) عُرف عنّي قوة حافظتي، خاصة في جانب الشعر، ما جعل أساتذتي في تلك المرحلة يشركونني في حفلات المدرسة، وتحديدا في الجانب المسرحي الذي فيه نصوص شعرية. ولعل تلك الحفلات كانت القادح الأول لكوامن موهبتي.

مرحلة البدايات

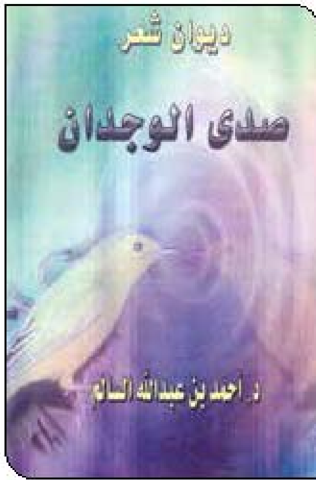
وكانت في المعهد العلمي في الجوف، وقد شاب هذه المرحلة ضعف البداية، وخلط الفصيح بالعامي، لا في القصيدة الواحدة، وإنما في المزاوجة بينهما، فتارة أكتب بالفصيح وتارة أخرى بالعامي.

وكانت بيئة المعهد العلمي في الجوف مشجعة على كتابة الشعر الفصيح، بفضل ما فيه من أساتذة متميزين في علوم اللغة العربية، وكان أول من كان له فضل عليَّ بعد الله من أساتذة هذا المعهد العريق أستاذ سوري يكنى أبو صلاح، وآخر اسمه عادل هواس محمود، وثالث هو عدنان علي بيضون.. كانوا يقرؤون ما اكتبه من الشعر، ويُبدون لي ملحوظاتهم التي أفدت منها، وبخاصة الأستاذ أبو صلاح.

وكانت أول أبيات كتبتها وأنا في الأول ثانوي، أتذكر منها:

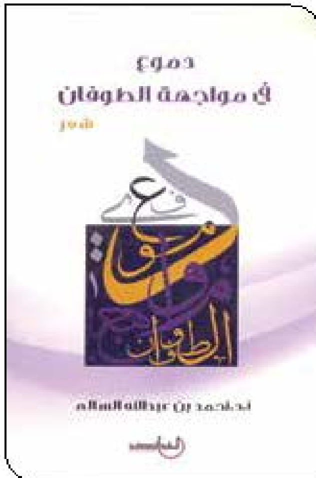
شكرنا من أقام لنا المعاهد
بحكمته تجنبنا الشدائد
تلامذة أكبوا اليوم سعياً
وكل في غدٍ للمجد حاصد

وآخذ العلم في الصِّغر احتكام
فخذ ما استطعت من علم وعاند

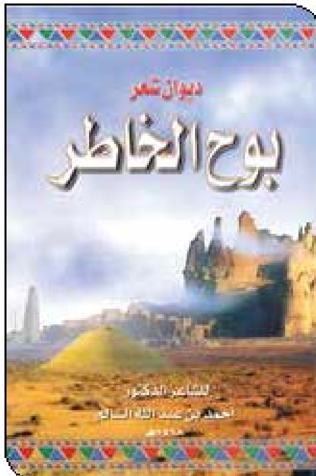


ويظهر عليها أثر البدايات وشيء من الصنعة، وكان المعهد -آنذاك - منبراً معروفاً لدى أهل المنطقة من طلاب العلم والمثقفين، أسهم في بروز أكثر من شاعر من طلابه، وكان بينهم تنافس شريف في كتابة الشعر وإلقائه في حفلات المعهد التي تقام برعاية أمير المنطقة عبدالرحمن بن أحمد السديري رحمه الله.

٢. المرحلة الثانية: مرحلة الدراسة الجامعية



من خلال دراستي في كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، حيث أساتذة الكلية الكبار، وبخاصة الأدباء والنقاد منهم.. ممن فتحوا لنا مجال كتابة الشعر والجرأة في إلقائه ونشره.. نشرت لي أول قصيدة في جريدة الجزيرة أو الرياض - لا أتذكر - وكانت في رثاء الملك فيصل بن عبدالعزيز آل سعود رحمه الله بعنوان (بكت عليه السماء) حيث كان المطر الغزير بعد دفنه رحمه الله في مقبرة العود، ويظهر على هذا العنوان عدم النضج والمبالغة في التعبير.



وتعد هذه المرحلة بيئة أقوى في التنافس، وكان من طلاب الكلية الشاعر عبدالرحمن العشماوي، وأحمد البهكلي، وآخر سوداني الجنسية اسمه (عبدالرحمن فكي).

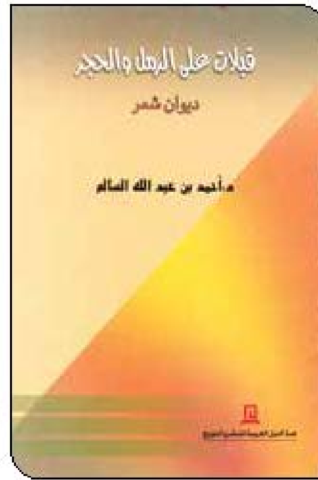
٣. المرحلة الثالثة

مرحلة الانتشار وإقامة الأمسيات، والنشر في الصحف، والاختلاط بشعراء من خارج الجامعة، من خلال الأمسيات والملتقيات الأدبية.

٤. مرحلة المشاركات الخارجية وتمثيل المملكة

وهذه هي مرحلة المشاركات الخارجية وتسجيل الاسم كأحد أدباء المملكة وشعرائها وكتابها، ورئاسة وفودها التي لها مشاركات رسمية خارج المملكة إقليمياً وعالمياً. ولعل رئاستي لوفد المملكة إلى مؤتمر الأدباء والكتاب العرب الثاني والعشرين، والمشاركة من خلال محور (مهرجان الشعر)، كانت أهم المشاركات في هذه المرحلة التي هي مستمرة إلى الآن.

وقد شرفت بإلقاء قصيدة افتتاح النشاط الثقافي في منبر الجنادرية في عام ١٤١٧هـ، ثم المشاركة في الأمسية الكبرى بالجنادرية التي شارك فيها نخبة من الشعراء العرب بمناسبة مرور مائة عام على توحيد المملكة العربية السعودية، وكان ذلك في عام (١٤١٩هـ)، وبعد ذلك بسنتين وتحديداً عام (١٤٢١هـ)، شرفت بإلقاء قصيدة الافتتاح العام لمهرجان الجنادرية بحضور خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز - يرحمه الله- وولي عهده الأمين - آنذاك - خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز - يحفظه الله - ثم الانضمام إلى اللجنة العليا للمشورة في مهرجان الجنادرية. وكانت مشاركاتي في أمسيات الجنادرية علامة بارزة في مسيرتي الشعرية، إذ شاركت في ست أمسيات بدءاً من مهرجان الجنادرية الثاني.





كما شرفت باختياري رئيساً للجنة الشعر الفصيح في مهرجان الجنادرية وذلك عام (١٤١٩هـ)، وكان ذلك شرفاً عظيماً لي، كون اللجنة تضم في عضويتها نخبة متميزة من أدباء المملكة، وأساتذة الجامعات. وفي هذه المرحلة أصدرت عدداً من الدواوين الشعرية منها:

- بوح الخاطر.
- صدى الوجدان.
- قبلات على الرمل والحجر.
- دموع في مواجهة الطوفان.
- عندما كنت هناك.

وقد كانت هذه الدواوين موضوعاً لعدد من الرسائل العلمية وبحوث الدراسات العليا في الجامعات، ودراسة بعض الأكاديميين.

كثير من القلق

■ جمال الموساوي - المغرب

زاد قليل

ينتمي الشعر إلى منطقة في الطفولة البعيدة. ليس ثمة شك في ذلك؛ لأن الدهشة تقتات على تلك القراءات الأولى التي تجعل المرء، في ما بعد، يرفع تحدي إعادة إنتاج أفكار مرَّت، والبحث، في مرحلة لاحقة، عن أفق في الزحام الكبير على باب الحياة. وما الشعر في النهاية، وما الكتابة الإبداعية إذا لم تكن إعادة لصياغة الحياة الماضية بعين تنظر مليّاً إلى المستقبل.

وإذا كان من شيء ذي أهمية في تلك الطفولة البعيدة، فهو أنني كنت أجتهد في حراسة المرمى، من دون أن ينتابني شعور بأنني سأقف ذات يوم على بوابة اللغة، باحثاً عن أسرارها التي ليست في متناول جميع الناس.. تلك الأسرار التي تمكّن المطّلع عليها من الاحتماء بخيمة الكلمات من هشاشة الحياة، ومن الصعود مع سلّم الأحلام إلى الحدّ الأبعد، مع ما قد يورثه ذلك من الارتباك أحياناً، ومن الالتباس أحياناً أخرى، كما لو أنني بصدد البحث عن كنز خفيّ!

من أجل ذلك، استعرت -من دون أفكار مسبقة- طريقا قلمّا تستهوي أطفالا أو مراهقين، القراءة. قراءة كل شيء، وأي شيء في بيت وبيئة يعزّ أن تجد فيها كتاباً.

هكذا، يمكن أن أبدأ الرحلة. زاد قليل. المؤكد، أن الأمر لا يتعلق بالخبز وبعض حبات التين في الجراب، لأنطلق باحثا عن غريب اللغة ومهجورها. سبقني الأولون، وليس لي أن أتبعهم. لم أحفظ ألف بيت من الشعر لكي أنساها. لم يكن الكتاب متاحا في تلك الفترة البعيدة، في المكان البعيد، في البادية غير المعروفة. في مدشر صغير يدعى «إعكين»، في نواحي مدينة الحسيمة شمالي المغرب. لم يكن ثمة ما يدل على الكتاب، لكن كان هناك «الكُتّاب». الأبجدية تدخل إلى القلب قبل دخولها إلى العقل.

في تلك الفترة من سبعينيات القرن العشرين، هكذا كان يبدأ الاحتكاك بالكلمات في مرحلة ما قبل المدرسة: ألواح، وقضبان متفاوتة الطول، يلسع بها «الفقيه» أجسادنا الضئيلة، إذا اعترى قراءتنا للآيات الكريمة

لحن، أو إذا أحسّ غفلتنا عن ألواحنا، وأحيانا من دون موجب واضح غير أن ينبّه الآخرين!

بعد ذلك، اكتشفت عطيّة الأبراشي وقصصه ذات النهايات السعيدة، بعد أن تكون الأحداث قد اضطرمت والعواطف اضطربت. ثم سيرة «سيف بن ذي يزن»، وسلسلة «أبطال الإسلام»، وسلسلة «الناجحون»، وبمعايير ذلك الوقت، الكثير من نفائس مكتبة «ثانوية إمزورن». تلك القصص والكتب فتحت الطريق أمام المخيلة، لتبني نفسها استعدادا للحظة لم تكن معلومة ولا حتى متوقعة.

التعبير عن الحب..الحصان الأول

وفي لحظة ما، تسرّب الشعر إليَّ من سؤال ضاج حول إمكانية تحويل الولع بالأدب والشعر من خلال نصوص الكتاب المدرسي، إلى انهمام به، وإلى الانخراط في نسج الكلام الموزون والمقفّى ذي المعنى. هذا الأخير لم يكن مهما، كما لم يكن صعبا. المراهقة وبداية البحث عن الذات في الحياة، بشكل عام، كانتا كفيلتين، كفاية، بتوفير تنويعات عدة لمعنى واحد. التعبير عن الحب!

التعبير عن الحب عبر الشعر، قد يكون هذا هو الدافع لذلك السؤال الذي ألقيت به بين ثلة من الأقران والقرينات من زملاء الدراسة: هل يمكن أن نكتب الشعر؟ وما الذي يلزم لكي نفعل ذلك؟ كنا جميعا تقريبا نتأهب للخروج من خيمة الطفولة، لكي نطل على أنفسنا في عنفوان الشباب. كأننا لم نكن نريد العبور من دون أن نزرع في دواخلنا بذرة الاختلاف عن الآخرين، ومن دون أن نغرّد خارج المعتاد.

ما حدث بعد ذلك، أن كل واحد حاول الإجابة على السؤال بطريقته. وكان لدى الكثير من الأصدقاء شرف المحاولة؛ إذ اشتد رنين القوافي في الفصل الدراسي طيلة شهور عدة.

لا تسعف الذاكرة في استحضار كل التفاصيل. قد تلزمني حلقة من سلسلة «البعد الخامس» أو «العوالم المتوازية» كي أعود في الزمن وأرى كل ما حصل. في انتظار ذلك، أتأسف لأن أصدقاء تلك الفترة لم يأخذوا ذلك الأمر بالجد الذي يستحقه. النتيجة أن خربشاتي فقط هي التي كتب لها أن تتسلسل وتتواصل مارة بمحطات متباينة، قبل أن تتبلور وتتحول إلى ما أعتقد أنه قصائد، وأنها تمنحني صفة في الحياة. هل أنا شاعر فعلا؟

عندما نشرت مجموعتي الثانية «مدين للصدفة» (٢٠٠٧م) بعد عشرين سنة من الإصرار على الكتابة، وعلى الحضور في المشهد الشعري بالمغرب، كنت أعني أنني لم آت إلى الشعر إلا على صهوة ذلك السؤال، ولولا أولئك الأقران الطيبين المحبين للأدب وللشعر بوجه خاص، ولولا تلك الجلسة الحميمية على مرمى لمسة من البحر، ما كان لهذا السؤال أن يدبَّ إلينا. ومع مرور الوقت صرت أتوَهَّمُ أنني كنت المعنيَّ الوحيد به، وأن طرحه لم يكن إلا الشرارة التي فجّرت أعماقي، لا أعماق الآخرين.

كتابة الشعر تحتاج إلى شيئين أساسيين (كما كنت أعتقد)، وطبعا فأنا أستعيد هنا الفكرة أو الصدفة التي ألقت بي إلى بحر الكلمات، ذات لحظة من سنة ١٩٨٦م. الأول هو الإحساس بما يشبه الحب. في سن السادسة عشر تعتقد أن كل فتاة تبسمت في وجهك فهي فعلت ذلك لأنها تحبك. والعنصر الثاني هو المكتسبات اللغوية، وبعض المهارة في اللعب بالكلمات (وليِّ أعناقها)، ومحاولة إعطائها معنى لم يخطر على بال ابن منظور! ولأنني توهّمت أنهما متوافران، لم أتردد في الانطلاق.



وعي شقيّ يسطو على قصيدتي

هكذا انتبهت، مع الوقت، إلى أنني أقود نفسي في طريق غير مألوفة، وأن قدري يتشكل بعيداً عن الآخرين. فكان الشعر بهذا الشكل ثمرة للعناد، وأشبه ما يكون بمطر لغيمة مفاجئة وعابرة، لغيمة تنتقي حقلاً دون آخر لتسقي قوماً عطاشاً، قوماً يُعرفون بسيماهم، بجباه عريضة توسعت بسبب حجم الأحلام التي تسكنها، كأن جبهتي كانت واحدة من تلك الجباه.

انتهى الأمر بأن تحوّل الشعر إلى ما وصفه به «سان جون بيرس أي» إلى «الابن الشرعي للاندهاش»، وإلى حمال للفكر، وإلى مرآة للصراع الذي تعيشه الدواخل بسبب من اصطدام الكائن الضئيل بأسئلة الوجود الضاغطة. وقبل ذلك كنت اكتشفت محمود درويش، وتوفيق زياد، وسميح القاسم، وكل هذا الألم الفلسطيني في أشعارهم، والحلم أيضاً.

بذلك لم تعد القصيدة سليلة لعفوية الطفولة، ولا لعواطف المراهقة، ولا لأصداء عمر بن أبي ربيعة، ونزار قباني، وغيرهم من مجانين الهوى. أصبحت أكثر تعرضاً لهواء الواقع غير السليم. أدركت أنني أتنفس في بيئة صعبة اجتماعياً، وأن الكثير من الناس ليسوا على ما يرام! هل هو الوعي الشقي بدأ يدبّ إليّ، للاستيطان داخلي، ويتأهب للسطو على قصيدتي؟

لم يمنعني دخولي لكلية الاقتصاد من إصراري القديم على المزيد من الحضور. كان حظي وحظ جيل كامل جيداً، لأن جرائد الأحزاب توفر مساحات لشغب الشباب. وأنا مدين لها، وللأشخاص ثلاثة على وجه الخصوص، عراقي ومغربيان: الشاعر فراس عبدالمجيد، والشاعر نجيب خداري، والكاتب والروائي عبدالقادر الشاوي. لكل واحد من هؤلاء أثر في المسيرة المتواضعة المتواترة.

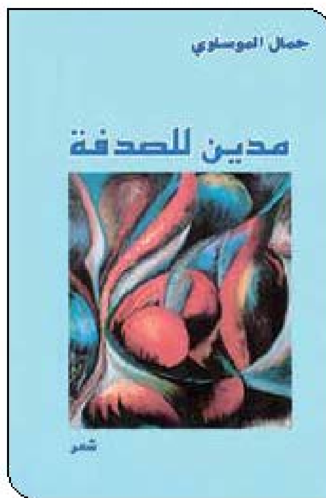
ولأن الجامعة المغربية فضاء للدراسة وللنضال السياسي بغلاف نقابي، وساحة لتبادل الأفكار، والكلمات أحياناً، فقد كان لكل ذلك أثره على الوعي الشقي وعلى القصيدة. والمتأمل في نصوص مجموعتي الشعرية الأولى «كتاب الظل» التي كتبت في الفترة ما بين ١٩٩٠ و١٩٩٤م (صدرت سنة ٢٠٠١م ونالت جائزة بيت الشعر في المغرب للديوان الأول سنة ٢٠٠٢م)، سيعثر على كائن يضني نفسه بالبحث عن امرأة ليست من لحم ودم: امرأة مفترضة ذات مسميات كثيرة ودلالات: هي الوطن، وهي الكتابة، وهي القصيدة، وهي الحرية، وهي الحلم، وهي المرأة. هكذا بكل التجريد الضروري، وعن هذا بالتحديد يقول الشاعر المغربي محمد حجي محمد « ولكن بماذا يحلم الشاعر؟ إنه يحلم بآماد رحبة، وحياة عادلة، ووطن نظيف، وقصائد متوهجة.

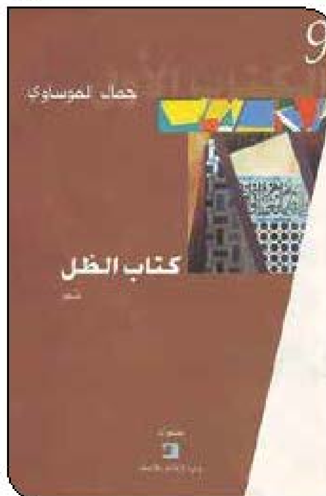
وعلى الرغم من قسوة الحياة، وخيباتها المتلاحقة، فإن ثمة أحلام ورؤى قلبية تأتي من أعماق الحزن والعتمة عاصفة بخلوة الشاعر الرائي، ومبشرة بمطر أو ميلاد قصيدة، أو حب، أو ورد، فالشاعر، الذي لا يرى إلا بقلبه، لا يخبو عشقه أبداً، وهو لا يخفي هذا العشق بقدر ما يشهره علانية في وجه المرأة التي

شغف بها، المرأة التي يبحث عنها باستمرار، «المرأة/ الوطن، المرأة/ القصيدة، والمرأة/ الحياة».

لقد كان عليَّ أن ألقي بالكثير من محاولات البداية إلى الأرشيف الخاص من أجل إفساح المجال لهذه المجموعة كي ترى النور. لم تفز بجائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب في دورة ١٩٩٤م، وكانت لا تزال طرية، لكن بيت الشعر في المغرب أنصفها بعد ثماني سنوات. كانت قد صارت معتقة! وكانت تلك الجائزة أجمل ما تلقيته طيلة هذه الرحلة المستمرة منذ أكثر قليلا من ربع قرن.

الكتابة مد وجزر، تشبه إلى حد كبير المناخ في المغرب، لذلك فهي رحلة لم (لا) تسلم من المطبات والمثبطات أحيانا. إما لأن الحافز يتوارى إلى الخلف، وإما لأن سطوة اليومي أقوى، لكن كل ذلك لم يمنع الشلال، ولم يوقف النهر الذي يهيم في بيد الحياة متدفقا من أعماق الإنسان الهش، الذي يتخيل نفسه شاعرا. القصائد التي جاءت بعد «كتاب الظل» لم تقطع مع أجواء هذا الأخير، وإن كانت أقل صخباً. كانت







أيام الجامعة قد انتهت أو أوشكت على الانتهاء، وكنت قد عدت للتأمل في الذات وهي تتدحرج رويدا رويدا إلى معترك الحياة: العمل في الصحافة، المسؤولية الأسرية، الطفل الأول الجميل أو القصيدة البيولوجية الأولى، وما إلى ذلك، مما لا يمتّ إلى الشعر بأي صلة، ويمت إلى الحياة العادية لإنسان عاديّ بكل الصلات. ما من شك في أن هذا التحوّل قد أخمد الحماس الزائد، لكن لم يقتل الرغبة في الكتابة ولم يمنعني من القراءة.

نصوص هذه المرحلة (١٩٩٤-٢٠٠٠م) هي التي تضمنتها مجموعتي الثالثة (من حيث زمن الصدور) «حدائق لم يشعلها أحد»، الصادرة سنة ٢٠١١م، ضمن منشورات بيت الشعر في المغرب.

كثير من القلق.. وسعي للمزيد

الزمن لا يترك شيئا على حاله، كذلك الشأن بالنسبة للأفكار؛ فهي منذورة للتبدل والتطور، وليس لأحد أن يؤاخذ أحدا. لقد بنيت جزءا من أوهام الكتابة على فكرة أن الأدب يمكن

أن يغيّر العالم. لكنني أدركت شيئًا فشيئًا أن العالم يغيره السياسيون ومدبرو الحروب، وأن الشاعر موجود ليضمد جراح الروح! وليرأب التصدعات التي تصيب الكائن، وهو يرى العالم على غير ما يريد. في هذا الإطار جاءت النصوص التي كتبتها بعد سنة ٢٠٠٠م، خالية من «أوهام» القضايا الكبرى بالشكل الذي تعارف عليه الناس. واعتبرتُ أن القضية الأكبر بالنسبة لي هي البحث، متوسلا بالشعر أداةً، عن الطريقة التي يمكن للكائن الضئيل أن يقاوم من خلالها التآكل والتلاشي.

لقد جاءت هذه النصوص، التي تضمنتها مجموعتي «مدين للصدفة» الثالثة من حيث زمن الكتابة، الثانية من حيث زمن الصدور، ضاجة بالأسئلة المرتبطة بالوجود. الأسئلة التي تبحث لها الذات عن أجوبة لا تهتدي إليها في الغالب؛ ليبقى الجواب الوحيد هو أن على هذه الذات أن تضني نفسها في البحث عن معنى يجعلها في مأمن من التباس المعاني، ومن ابتذالها. فهل ستنجح؟

في هذه المجموعة، هناك انحياز أكيد إلى البحث في حقائق الكائن الذي هو أكثر شيء جدلا. وأضحت الكتابة محاولة لفهم العالم انطلاقا من ذات الكائن، كما أضحت تعبيرا عن الحق في الفرح.. في الألم.. في الشك.. في قطع هذا الشك بيقين يمكن أن يقطعه شك جديد. عن الحق في إعادة تشكيل كل شيء، بما في ذلك اختلاق وطن من الكلمات والإقامة فيه.

لهذا، كان كل ما فعلته عندما أيقنت أن الشعر لن يغير العالم على طريقة السياسيين وهواة الحروب، هو إعلان حربي الخاصة على بوابة الخلود للتحكم في قدري الخاص، وإفراد بعض الوقت للتأمل في الحال والمآل، والبحث عن مصادر الفرح، بما في ذلك في مدارات الألم أحيانا... فلم أكف عن نسب الأحلام إليّ، والخيبات أيضا، ومن ثَمَّ أحاول إعادة صياغة المعنى كما يحلو لي، علّي آنَسُ القبس الذي سيرشدني إلى آخر النفق بسلام!

إن ثمة شعورا ينتابني بعد هذه السنوات من محاولات الإبقاء على الجذوة متقدة في داخلي مستعينا على ذلك بالقراءة وتشجيع الأصدقاء. هذا الشعور هو ما صوّره «بريخت» في قصيدة من قصائده (أستعيرها من كتاب «الحكمة الضائعة» للدكتور عبدالستار إبراهيم) حين يقول: «نفسي تشتاق إلى أن أكون حكيما/ الكتب القديمة تصف لنا من هو الحكيم/ هو الذي يعيش بعيدا عن منازعات هذه الدنيا/ يقضي عمره القصير/ بلا خوف أو قلق»، بيد أنني أنازع نفسي باستمرار؛ ذلك أن الشاعر قد تتجه به الكتابة رويدا رويدا نحو مراتب الحكمة، لكنه حتما لن يصل إليها إلا على صهوة القلق. هذا القلق هو وحده الذي يصنع القصيدة ويمنحها معناها.. في حوار قصير ضمن سلسلة حوارات كان يعدها الشاعر موسى حوامدة لصحيفة الدستور الأردنية كان السؤال الأخير هو «هل أنت راض عما حققته حتى اليوم وهل تسعى لمنصب معين؟»، ولأن القلق هو معين القصيدة، فقد كان الجواب هو «وماذا حققت؟ حققت الكثير من القلق. وأسعى لتحقيق المزيد».

هذا القلق الذي أثمر ثلاث مجموعات شعرية ورقية ورابعة إلكترونية نشرت في موقع مجلة «الكلمة» التي يصدرها الناقد صبري حافظ من لندن بعنوان «حزن يليق بالغريب»، عدد دجنبر ٢٠١٢م، كان موضوعا لعدد من القراءات النقدية والمتابعات.



ولدت شاعراً.. وربما كنت شاعراً قبل مولدي بكثير

■ حسن الزهراني- السعودية

البدايات كانت كما تعلمون
صباحاً وعصفورة
جدولاً من العبق..
النهايات وغيهب الغيب
مصفودة لم يجدها
نحيب الطرق..

كان طفلاً في قرية (القسمة) شمال منطقة الباحة الواقعة جنوبي المملكة.. امتزج بالطبيعة، وهام بجمالها الأخّاذ..

ولد شاعراً، وربما كان شاعراً قبل مولده بكثير، كل شيء حوله شاعر؛ السماء، والسحب، والنجوم، والقمر، والجبال، والأودية، وحقول القمح والذرة، وأشجار التين، والعنب، والرمان، والمشمش، واللوز..

الأزهار الطبيعية التي يزين ببعضها ملابسه، ويأكل بعضها الآخر من سفوح جبال كانت مرتعاً للنحل والفراشات الحالمة..

كان حلما حالما.

خطوات متوجّسة إلى مدرسة القسمة الابتدائية (الصف الأول إلى الصف السادس)، وبينهما رواية طويلة..

ثم معهد الباحة العلمي (أول متوسط إلى ثالث ثانوي) وبينها روايات لا تنتهي، أبيات من شعر البدايات، لا تتجاوز العشرة إذا طالت، في عدة أغراض شعرية، تقابل أحيانا بالإعجاب، وبالسخرية أحيانا أخرى.

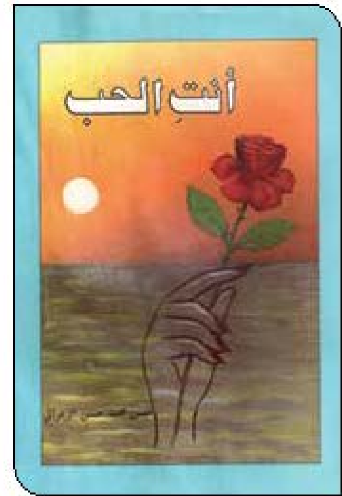
ثم جامعه أم القرى، قسم الجغرافيا، وغربة ربما كانت حافزا قوياً لميلاد قصائد شجيّة..

في جامعة أم القرى، كنت أقضي جلّ وقتي في المكتبة العامة، وبين كتب الأدب واللغة.. بعيدا عن تخصصي.

وموقف مع الدكتور (فتحي) حول وزن بيت من الشعر كان يمليه على طلابه مكسورا، فثارت ثائرته، وسخر مني أمام الطلاب، وطلب مني تقطيع البيت فلم أفلح، وقام ليقطعه.. فأدهشتني شجاعته الأدبية عندما اعترف بأن البيت مكسورٌ، وحاول أن أحول

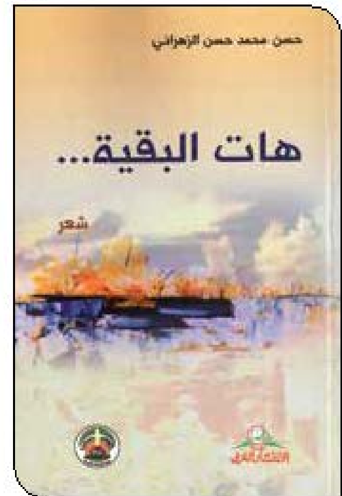
تخصصي فرفضت.

حث معظم الزملاء على النشر في الصحف، وتنشر أوائل القصائد، ويتخذ بعضها حيزاً من الملاحق الثقافية، التي لم يكن يحلم ذات يوم أن يكتب فيها اسمه، فكيف بقصيدة من قصائده؟! ولن أنسى وينسى ذلك الشاعر الذي كان أنا، لن ننسى الزميل عبدالله بن عايض الذي كان يحمل قصائدي إلى الصحف، أو يرسلها بالبريد، حرصاً منه وغيظاً من برودي ولامبالاتي، تحققت الفسحة الأولى من العلم، وتخرجْت من جامعة أم القرى معلماً.. ثم عامان في تعليم المخواة.. مديراً لمدرسة ناوان ومتوسطة المخواة، ثم خمسة أعوام بثانوية بني عدوان، كانت حافلة بالشعر والمفارقات العجيبة منذ عام ١٤٠٨هـ حتى عام ١٤١٢هـ.



نخبة من عشاق الشعر، في مدرسة حافلة بالنجاحات حفرت في ذاكرة العمر.

كان زوجي ببيتين من الشعر «وهذه ليست خرافة»، وهما مثبتان في أحد دواويني، سأترك لكم عناء البحث عنهما..



أصدرت أول دواويني الشعرية (أنت الحب) عام ١٤٠٩هـ، وكم كانت رحلة البحث عن دار طباعة ورسام للغلاف مضنية في مدينة جدة، فاسمني مرارتها - نسيبي الأستاذ عطيه الزهراني - الديوان، ووزعت الديوان شركة تهامة، وحظيت بمردود لا بأس به.

كانت هذه المدرسة ومَن فيها ينتظرون كل صباح قصيدة، ومعظم لهفتهم لقصائد الهجاء التي كنت أداعب بها بعض الزملاء، كان الجميع يتذوقون الشعر بشكل ملفت، وكان من بينهم د/مععجب العدواني، كنت أجمع هذه القصائد في قصاصات بمحفظتي، فظنها لصوص الحرم المحفظة، وفيها رخصة القيادة، وبطاقة الأحوال، فكتبت طلبا للمرور والأحوال قصيدة مطلعها:



ذهب الهجاء برخصتي وبطاقتي
إن الهجاء تعاسة ووبال

فحصلت عليهما في اليوم نفسه تقديرا للشعر..

وفي هذه المدرسة، كتبت قصيدة (أبتاه كيف قتلت أمي)، التي أخذت حينها صدى واسعاً، وهي قصيدة كتبتها على لسان الطفلة «رحاب» التي قتل أبوها أمها بالسكين أمامها وأمام إخوتها.

وجدتُ إحدى المكتبات تبيع الصورة من القصيدة بعشرة ريالات، ونشرت القصيدة حينها في جريدة البلاد، وقرأها قرنة

نقدية الأستاذ خالد الغامدي، ودخل في تفاصيل كادت أن تودي بي إلى السجن؛ وعلمتُ أن الجهات المعنية طلبت التحقيق، ولكنني لم أذهب.. وكانوا متسامحين معي..

ثم صدر ديواني الثاني «فيض المشاعر» وفاز بجائزة أبها الأدبية عام ١٤١٢هـ، وهذا ما لم يكن في الحسبان أبداً، ولم أتقدم للمسابقة التي كانت على مستوى الخليج إلا بعد إلحاح من الزملاء والأقارب، وكانت الجائزة تحت إشراف الأمير الشاعر خالد الفيصل، فكانت حافزاً قوياً لمواصلة المسيرة بعد كثير من الخيبات.



كلفت بإدارة مدرسة الفيض، وبقيت فيها عامين شهدت نقلة شعرية بالنسبة لي منذ ١٤١٣هـ، واحتفاء ملحق الندوة الأدبي بقصائدي، عندما كان من أهم وأقوى الملاحق الثقافية على مستوى الصحف العربية؛ إذ كان ينشر لكبار الشعراء والنقاد العرب، وكانت فاتحة القصائد «هموم المدير» التي وجدت قراءات وورود كبار النقاد والمسؤولين أيضاً، وكان يشرف على الملحق الأستاذ الأديب محمد المفرجي رحمه الله، وكم كان صارماً ودقيقاً في اختيار ما ينشر، ولا أنسى أنه كتب ذلك الحين مقالاً عني بعنوان (حسن شعبة من شعب الإيمان)، تحدث فيه عن زيارتي له في الجريدة، ومعي مجموعة من قصائدي لعرضها عليه للنشر.. وكذلك احتفاء المجلة العربية؛ إذ كان رئيس تحريرها أديبنا الكبير الأستاذ حمد القاضي، فعرّفت بي كشاعر على مستوى الوطن العربي، وجاءتني رسائل من الأردن ومصر واليمن وتونس والمغرب، حيث كانت المجلة واسعة الانتشار..



ولا أنسى أول أمسية شعرية أحييتها عام ١٤١٤هـ في جمعية الثقافة والفنون في الباحة، وكان يرأسها الأستاذ والأديب محمد فيضي رحمه الله، ويشرف على النشاط الثقافي الأستاذ جمعان عائض، وهو الذي أدار تلك الأمسية، ورغم قلة الحضور ورهبة التجربة الأولى.. إلا أنها نالت إعجاب الحاضرين بشكل لم أتخيله، وكان صداها كبيراً لم يخطر ببالي..



ثم كلفت في عام ١٤١٥هـ بإدارة مدرسة القسمة- قريتي، وخلال عملي بها كانت انطلاقتي الشعرية كما أزعم، رشحت فيها لدورة مديري المدارس بكلية المعلمين في الطائف، ولن أنسى أن الدكتور سالم القرشي عميد الكلية آنذاك جاء في محاضرته بقصيدة (هموم المدير) مصورة من جريدة، وجعل المحاضرة أشبه بورشة عمل حول القصيدة، وهو لا يعلم مَن صاحبها.. كان بجواري الأستاذ عودة الطلحي الذي التفت إلى الدكتور سالم قائلا له: أتعلم لمن هذه

القصيدة يا دكتور سالم، قال: نعم الاسم والصورة عليها، قال: أسأل إذا كنت تعرفه شخصياً؟! قال: لا.

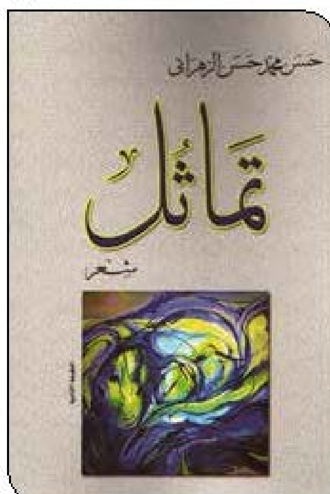
قال الطلحي بسخرية: هو هذا الطالب المؤدب الذي يجلس بجواري. فذهل القرشي رحمه الله، وتغيرت ملامحه..

ثم تلقيت دعوة من الشيخ سعد المليص بعد تأسيس النادي بأشهر، لأكون عضواً في اللجنة الثقافية التي كان يرأسها حين ذاك الأستاذ عبدالرحمن الدهري، مدير عام التربية والتعليم، والذي بدوره طلب مني ديواني لطباعته في النادي.. وصدر ديواني الثالث «صدى الأشجان» عن نادي الباحة.

في العام نفسه كتبت قصيدة «وصمة في جبين الصداقة»، وشكاني صديقي لإمارة الباحة، وجرى التحقيق معي، وجلسنا أمام القضاء، وكان قد أعد لائحة قرأها على القاضي، مفادها أنني اتهمته بالرشوة، وتسببت في تشويه صورته وصورة أهالي قريته، وطلب إقامة حد القذف عليّ، وطلب القاضي مني الرد، فرددت في الجلسة بقصيدة تزيد على العشرين بيتاً، وهي مثبتة لديهم في سجل الضبط، وحكم القاضي بأن تحال القصيدة لشاعرين للحكم فيها.

ذهبت.. وكانت مفاجأتي أن أجد الحكم فضيلة الشيخ الشاعر







علي بن قاسم الفيفي قاضي محكمة التمييز، الذي (شطّر) القصيدة كاملة، ونشرها في ملحق الندوة، وإلى هذه اللحظة لا صورة لها عندي، وكم حاولت أن ألغي النشر، لأن هذا سيصعد المشكلة، وبخاصة أن مشايخ القبائل هنا وبعض الأصدقاء طرحوا عليّ فكرة الصلح، فوافقتهم.. وقد كتب الشيخ رأيه في خمسة أبيات من القصيدة، ولا أعلم ماذا جرى بعد هذا من ذلك الحين.

وقد جمعني بصديقي الشيخ الدكتور محمد حجر الظافري، وأصلح بيننا وتعانقنا وبكينا كثيراً أمامه، بعد هجر دام نحو عشر سنوات..

فقدت أمي رحمها الله عام ١٤١٨هـ، وبقيت صامتاً حيناً من الدهر، ثم كتبت فيها قصائد رثاء جمعتها في ديوان خاص «ريشة من جناح الذل»، وهو بحسب رأي الدكتور حسن الهويمل من الدواوين النادرة في الشعر العربي..

تشرفت بإلقاء قصيدة في حفل استقبال خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله، حين كان ولياً للعهد، في زيارته الأولى للباحة..

والقصيدة الأهم التي بلغ صداها الآفاق، هي قصيدتي في حفل استقبال الأمير سلطان

بن عبدالعزيز رحمه الله، حيث خالفت كل تعليمات الإمارة، وصدحت باحتياجات المنطقة، وأنا على خوف من العواقب، لكنه رحمه الله أطفأ خوفي، عندما دعاني وقال «هذه ملحمة وطنية رائعة، وسأنقل ما فيها إلى خادم الحرمين الشريفين وولي عهده، وستجدون ما يسركم بإذن الله».

ونشرت القصيدة في اليوم الثاني مصحوبة بتعقيب الأمير عليها، وتحدث عنها كثير من الأدباء والمثقفين حينها، وهي مسجلة على اليوتيوب لمن أراد المشاهدة.

بعد لقائي بالظافري، سألني عن قصيدة الأمير سلطان، فقلت له هي من قصائد المناسبات، وهي كثيرة لدي، فطلبها.. وطبع ديوان (قبلة في جبين القبلة)عام ١٤٢٢هـ، وأشرف على طباعته الأستاذ يحيى مرضي..

اخترت لعضوية مجلس إدارة النادي، ومعي الدكتور سعيد أبو عالي، ورأست لجنة التأليف والنشر في النادي عام ١٤٢٤هـ، وصدر عام ١٤٢٥هـ ديواني «تماثل» عن دار الكنوز الأدبية في بيروت، وقد حظي بالكثير من القراءات النقدية الشاملة ولبعض قصائده خاصة.

عندما جاء التشكيل الجديد لإدارات الأندية الأدبية، تم اختياري نائبا لرئيس النادي، وأذكر أن الاستاذ أحمد المساعد -أثناء جلستنا التنسيقية قبل وصول وفد الوزارة برئاسة د. عبدالعزيز السبيل وكيل الوزارة آنذاك- طلب رئاسة النادي بحكم تفرغه وكبر سنة، ولكنه قال كلمة لا تنسى.. أنا أرشح نفسي لرئاسة النادي إلا أن يطلبها الأستاذ حسن، (بصمت له بالعشرة)، وسكت الجميع فقمت وباركت له.

صدر لي عام ١٤٢٧هـ ديوان «أوصاب السحاب»، وديوان «قطاف الشغاف» والطبعة الثانية من «صدى الأشجان». وفي عام ١٤٣٠هـ صدرت الطبعة الثانية من «تماثل»، وعام ١٤٣٣هـ الطبعة الثانية من «ريشة من جناح الذل».

كلفت برئاسة النادي بعد إقالة الأستاذ أحمد، ومن ثم تم اختياري من المجلس رئيساً لمجلس إدارة النادي وما أزال حتى الآن..

فزت بجائزة با شراحيل للإبداع الشعري في دورتها الثالثة، ولم أعلم بهذا إلا من الشاعر الصديق عيسى جرابا، وفي هذا العام ١٤٣٤هـ أصدرت ديواني «هات البقية».. ولدي ثماني مجموعات شعرية تنتظر دورها في الطباعة.

قصائد لا تنسى

- قصيدة (شآبيب البهتان) التي أطلق بسببها السجين السعودي في فرنسا، وجهتها باسمه للسفير الدكتور فيصل الحجيلان، وأمر بإطلاق سراحه في اليوم التالي، وتكفلت السفارة بكل الضمانات المطلوبة.

- قصيدة (سحابة من نسيج الحزن) وهي على صفحتي في الفيس.

- قصيدة (الشعر والمزاد) التي نشرتها في ملحق الأربعاء، فجاءني اللوم من كل مكان، ودعاني الأمير فيصل بن محمد مستفسراً، فأوضحت له، وقال لك ذلك إلا أن يأتينا في الباحة ضيف كبير.

- قصيدة (عذّب فأنت محبب).. في ديواني صدى الأشجان، الذي أهديته لسمو الأمير فيصل بن بندر أمير القصيم والذي حضر تلك الأمسية.

- اختيرت قصيدة (دانة الأحلام) ضمن أجمل مئة قصيدة في الشعر العربي الإسلامي المعاصر، ولم أحصل على الكتاب إلا العام الماضي، في معرض الكتاب من دار الضياء الأردنية.

- تشرفت بإلقاء قصيدة حفل مهرجان الجنادرية (٣٣) أمام خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز.

- قصيدة (قبلة في جبين الوطن) التي اختيرت عام ١٤٢٢هـ، لتُدرس ضمن مقرر النصوص الأدبية للصف الثالث متوسط بنين وبنات. وقد دُرِّس النص منذ عام ١٤٢٥هـ. وأعد هذا أكبر تكريم لشعري، وقد أسعدني كثيرا.



ثمرة الهذيان.. سيرة شاعر

■ خالد السنديوني - مصر

في كتابه «الذاكرة التاريخ النسيان»، يكتب بول ريكور: «نتزود بالذكريات من أجل الأيام المقبلة، من أجل الزمان المخصص للذكريات». في مستودع الماضي يقبع جزءٌ غير يسير من حياتنا. نمضي عنه، ونظنّ أننا تركناه إلى مصيره؛ يفنى متحللاً في الغياب.. غير أننا في لحظةٍ أشبه بصاعقة تضرب ما حسبناه هشيما متذريًا؛ فينهض الماضي من العتمة ماثلاً تحت مصبّ الأنوار. فلا تعرف هل أنت في محطّة استدعاء منقطعة ومؤقّتة، أم أنّك لم تغادر من هناك، أو غادرتَ وثمّة من تسلّل معاك في الخفاء، وبقي رابضاً منزويا ينتظر المثول. فقط شرارة نتعرّف في اندلاعها أننا بالفعل في «الزمان المخصّص للذكريات».

(من مقال الناقد عبدالله السفر عن ديوان اللاعب - جريدة الوطن السعودية)

غلالات رقيقة هبطت بيني وبين الماضي الجميل الذي لم أغادره، ربما أكون قد ابتعدت قليلا بهيئتي؛ لكن الماضي يمثل بقوة في مكنون الروح والنفس.. هناك بالتأكيد الطفولة حيث مهد الشعر، التربة التي سقطت فيها يوما ما بذرة غامضة من عالم آخر، وظلت هناك ما شاء الله حتى أتى الفصل الموعود،

أنظر إلى الماضي، أرى قرية وادعة وشمساً مبهجة، أرى طفلاً يستيقظ سعيداً، أرى معه رفيق دربه وهما لا يفترقان.. يهرعان بسرعة إلى الشارع عندما يستمعان إلى صوت كرة قدم تدب على الأرض، نداء لم نرفضه أبداً لا في هجير ولا في مطر ولا رياح، بل لم نرفضه في ليل أو نهار، سعينا دوماً إليه بقوة وشغف، لم أعرف له مثيلاً إلا شغفي بالشعر لاحقاً.

«سرسنا» الجميلة، بيتي المطل على العالم الأخضر حتى المدى، لهاثي في ملعب الكرة تذكرة قوية بالوجود في الساحة، حيث شهد الناس له بالموهبة، بمجد الأهداف المؤثرة والمراوغات تحديات الفتوة، بل الشجارات العفوية التي ربما تعقد صداقات العمر التي لا تنفصم.

عيني عقدت علاقات غامضة مع الطبيعة، هناك هي مزيج من الشغف والدهشة والتساؤل ممتزجة بالحب والحميمية في قريتي، لاحقا استبدل الحب بالخوف، والحميمية بالقلق.. فور هجرتي من القرية إلى المدينة، ثم من المدينة إلى خارج مصر.

الإحساس بالاختلاف عن الآخرين، هو أول خطوة في طريق الشعر، فتأمُل منظر طائر يعبر في السماء، أو شجرة تتوسط الحقول، يبدو أنها كانت تدريبات للمهمة القادمة هنا يتم إعداد قاعدة

البيانات المصورة للمستقبل الغامض.

البدايات

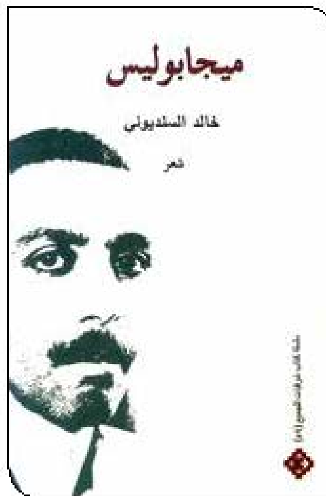
التأمل والإنصات العميق/ عبدان يجلسان في وداعة عند قدمي/صورة قديمة على حائط بيتي.. تثير التساؤل عن أصولي.

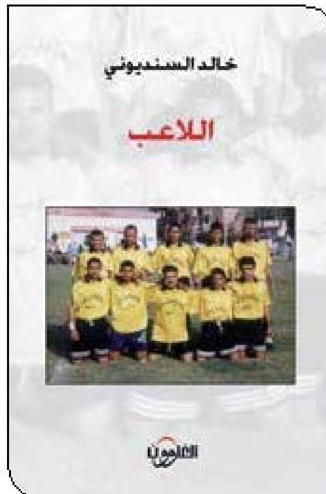
تتحسس الطريق إلى عالم خاص يجيب على أسئلة تتردد في روح الشاعر، تتصيد العين مفردات بصرية تشي بالخلود والذبول معاً، تنسج المخيلة عوالم ليست بالضرورة سعيدة أو حزينة، لكنها بالتأكيد جميلة.. جميلة بشكل ما غير مفهوم؟

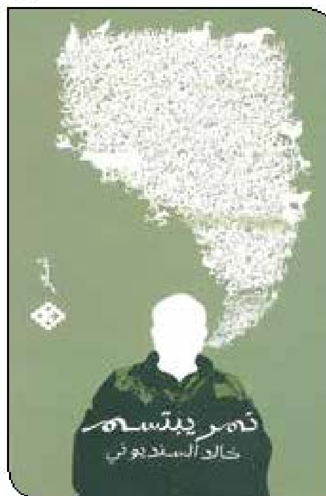
لا يمكن أن يكوِّن الشاعر شخصية من دون حد أدنى من القراءة والمتابعة. أتذكر أن أولى الصدمات الشعرية كان شعرا مترجما للشاعر الفرنسي «أرثور رامبو»، وتحديدا «الإشراقات».. خلبت لبي المواضيع الكلية للقصيدة، وقوة إيحاء الصورة وبساطتها في الوقت نفسه، من يستطيع أن يقاوم هذا المقطع «لقد استعيدت الأبدية - البحر ممتزجاً والشمس».

تبدو المقاطع بلا تهويم ولا هذيان، كما اعتدت أن أقرأ على سبيل المثال في الشعينيات، تبدو كأنها اكتشاف جغرافي من عالم آخر.

يرتبط الشعر بالمعاناة، وأول حلقات هذه المعاناة هي الإحساس بالاختلاف في







الشعور والتلقي عن الآخرين، والعلاقة مع الواقع المحيط. الشعر هو متابعة للزمن وما وراءه، وفي الوقت نفسه اختلاط مضني بالواقع الذي لايرضى إلا بحضورك الكامل.

صراع يتشتت فيه الشاعر ويستهلك، وهو يبحث عن موضع قدم يتماهى فيه مع شخصيته المختلفة - حتى الثامنة عشرة لم يكن لي أي اهتمام بالشعر.. كنت أكثر اهتماماً بالرسم، وأكثر اهتماما بكرة القدم، والغريب أن قراءاتي كانت تنصبّ أكثر على التاريخ والعلوم، ربما لأن الشعر التقليدي لم يكن يستهويني، فقد كنت أرى فيه صنعة أكثر منه بحثا واستشرافا للمجهول.

بناء على تلك الفوضى العقلية، ونظرا لحصولي على درجات عالية في الثانوية العامة، التحقت بكلية العلوم.. والمفارقة الأكبر أنني اكتشفت أنني لا أملك لا الصبر الذي يحتاجه العالِم، ولا التفكير المنطقي المنظم الذي يميز العالِم عن غيره.

مضت السنوات الأربع في كلية العلوم بصعوبة، أذهب إلى الكلية وفي يدي مجلات الشعر مثل إبداع وغيرها.. كأنه تحدٍ للواقع.

تواصلت محاولات الكتابة بعد ذلك، وتلك هي الفترة الأصعب في حياة أي شاعر، فالبحث المستمر عن الشخصية الشعرية يستمر طويلاً، ويستهلك الشاعر تماما

إلى جانب الواقع العملي الصعب، وبخاصة إذا كنت ريفياً، هاجرت إلى المدينة بحثاً عن مستقبل وعمل.

في تلك الفترة كتبت كتابي الأول «ميجابوليس» وهو بالتأكيد عن المدينة. وصلت الأوراق إلى فنانين تعرفت عليهم، تكفلوا بإعطاء نسخة إلى دار شرقيات.. كترشيح منهم لطباعة الديوان، وبالتأكيد ولفترة طويلة، حالت الإمكانات المادية دون طباعة هذا الديوان.

مع توافر بعض المال، كان أول ما فعلته هو طباعة تجربتي الأولى «ميجابوليس»، وصلني الكتاب في مكة، وغمرني إحساس بالسعادة كما يحدث مع أي شاعر يطبع كتابه الأول، إلى هذا الحد لم أكن أعد نفسي قد حققت أي نجاح يذكر، فأي شاعر مع توافر بعض المال يستطيع أن يطبع كتابا واثنين، إلا أنها كانت الخطوة المادية الأولى في طريق الكتابة.

أعتقد أن هناك مرحلة أخرى من عدم النشر استفدت منها، وهي تلك الفترة التي سبقت النشر الإلكتروني حيث اختمرت التجربة في داخلي، وصرت بطريقة ما أكثر نضجاً، تبعها نشر ديواني الثاني «نمر يبتسم».

شيئان يخلبان لبّي.. الطبيعة وكرة القدم، وفي ديواني الثاني حاولت أن أمزج بين الفلسفة والصور الشعرية الخلابة، وكنت كأنني أنحت تماثيل لحيوانات الغابة، وأثناء ذلك أحاول استنطاقها.

يقول المثقف الكبير والعالم الأنثربولوجي الدكتور فكري حسن عن ديوان «نمر يبتسم» في مقاله (جريدة الغاوون) العدد ١٥: «يتجلّى في صياغة نص السنديوني التكثيف الواعي والسلس بمخارج الألفاظ ووقعها، وملكة الإدهاش، بما يقتنصه الشاعر من مضامين غير متوقعة لها وقع المفاجأة. يتحدّث القنفذ: «أحلم كل ليلة بأنه/ بينما تتساقط الأمطار فوق ظهري/ تتفتح زهرة جميلة/ من أحد أشواكي/ بينما يقول عابر: ما هذا الجمال!».

في هذا المقطع وغيره يعزف الشاعر لحناً هامساً راقصاً - يتضافر - مع المنظومات اللحنية الأخرى التي تجعل هذا العمل، في مجمله، نسيجاً متشابكاً، ومقطوعة موسيقية متعدّدة الألحان المتداخلة «Polyphonic»، وفي هذا الهمس وهذه الرقّة، تقترب الأشعار من بساطة «أنطون دي سانت اكزبري» وحميميّته في «الأمير الصغير»: «بعد صمت طويل قال: إني أحبّك/ ولم يقل شيئاً بعد ذلك/ ضحكت/ من لا يعرف يقول إنني أتثاءب/ بعدها بقليل تثاءبت فعلاً».

ذات مرة بينما كنت أتصفح أحد المواقع الإلكترونية الشهيرة قرأت مقولة للشاعر «أرشيبالد ماكليش» تقول: «كرة القدم والشعر لايجتمعان».. لم أستطع أن أصدق، بل وجدتني أكتب الرد سريعاً في جملة واحدة: «كرة القدم والشعر شيء واحد».

ثم توالت على خيالي تلك اللحظات المفعمة بالحياة والجمال بالنشوة والإثارة، وقررت أن أكتب ديوانا كاملاً عن كرة قدم الشوارع.

تحمست دار الغاوون التي يشرف عليها الشاعر المتميز ماهر شرف الدين للديوان، وتم طباعة عدة آلاف منه، كهدية مع العدد رقم (٤٧) من مجلة الغاوون، بمناسبة مرور أربعة أعوام على إنشائها، لكنني أعتقد أن ظهور الكتاب في خضم الثورة المصرية لم يجعله يلق الاهتمام الكافي.

ديوان اللاعب (٢٠١٢)

أما اللاعب، فهو أخي ياسر، عشقنا معاً كرة القدم عشقاً لا يفارق الخيال، وصل بنا الأمر أن نظمنا مباريات في فجر شهر رمضان تبدأ في الظلام وتنتهي، ونحن على وشك الانهيار، بزغ نجمه في قريتنا وأخذت حياته الرياضية شكلا احترافيا وأعطى نفسه كلها لكرة القدم، بشكل كان يصيبني بالحيرة أحياناً، والإعجاب أحيانا أخرى، لقد رأيت إخلاصا وحبا عجيبين.

في المملكة سعدت بصداقة الشاعر عيد الخميسي، وسعدت بالمستوى الذي يتمتع به شعراء المملكة وهو منهم، وآخرين، مثل: القاص عبدالله العقيبي، والشاعر ماجد الثبيتي، ومواهب أخرى..

إنها تجربة لم تكتمل بعد..



رحلتي في الشعر.. قطار توقف في محطات كثيرة

■ سليمان عبدالعزيز العتيق - السعودية

ربما كنت في سن الخامسة عشرة أو قبلها أو بعدها بقليل، عندما وقع بيدي كتاب (جواهر الأدب) لأحمد الهاشمي، فقرأت فيه المعلقات السبع، وكانت تلك القراءة أول عهدي بتذوق الشعر والتعلق به، كحالة مستعصية، لازمتني منذ ذلك الزمن وحتى يومنا هذا، ولم تكن تلك القراءة بقصد بناء قدرات شعرية، بل كانت تلذذا ومتعة محضة، لا أجدها في غير الشعر.

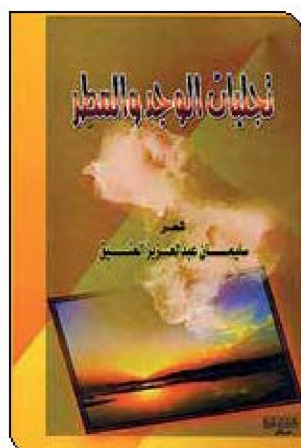
وقفت طويلا في تلك السن المبكرة، مع امرىء القيس، وطرفة بن العبد، ثم مضيت في قراءة كل ما توافر لدي من قديم الشعر وحديثه، فقرأت في الشوقيات وشعر المهجر. وكنت أحرص على اقتناء دواوين الشعراء، وقد قلت في هذا الصدد قصيدة تعبر عن هذا الشغف، لا أتذكر منها إلا مطلعها:

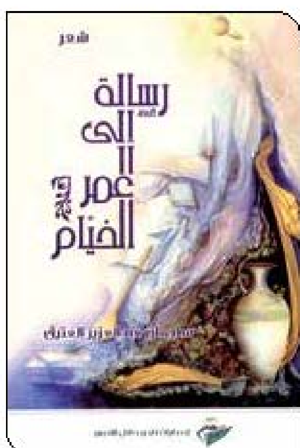
عـشـرون ديـوانـاً مـن الـشـعـر ... دفـنـت فـيـهـا وحـشـة الـعـمـر

وقد قادني حب الشعر والتمتع به إلى أن تتولد لديَّ أمنية بأن أكون شاعرا ذات يوم.

بدأت بخربشات شعرية، كنت أستحي من أن أعرضها حتى على أقرب أقراني ممن هم في سني ومستواي الثقافي، ولكنني كنت أعرضها في الخفاء على طرفة، وعمر بن ربيعة، وابن زيدون؛ فيصيبني الإحباط، من نتائج المقارنة، واليأس من تحقيق الأمنية؛ ثم تعاودني الرغبة فأعيد المحاولة، حتى جاءت نهايات المرحلة الثانوية، عندما تملكتني الجرأة على إظهار محاولاتي على من حولي، وكان ذلك نتيجةً مباشرة لأجواء المعهد العلمي في حائل الذي كنت أدرس فيه، والذي كان بيئة خصبة مشجعة لي ولعدد من زملائي ممن يملكون رغبات كرغبتي، أو يمتلكون مواهب أدبية. كان ذلك كله بتأثير مديره النشط في ذلك الوقت، وهو الوزير السابق وأمين عام رابطة العالم الإسلامي حالياً معالي الدكتور عبدالله بن عبدالمحسن التركي، الذي كان حينها شابا في بداية أعماله الإدارية، جزاه الله عنا خيراً.

أول قصيدة شعرت بقبول لها من قبل سامعيها، كانت في إحدى حفلات





المعهد، وأنا في تلك الفترة، أجلس على مقاعد السنة الأخيرة، قبل الذهاب إلى الجامعة،وعنوانها (إرادة الحياة) وكان مطلعها:

تقول لي دعد وقد
شغل الفؤاد فما رقد

قم نقتفي آثر النجو
م فليس في الوادي أحد

قلت لها كفي فشيـ
طان القصائد قد وفد

إني لأهوى أن أقو
ل لصاحبي قولاً خلد

قم للحياة وحيها
بتحية العمل الأكد

وقد ضاعت مسودة القصيدة، مع أوراق كثيرة فقدتها.. فنسيت بقيتها.

في نهاية المرحلة الثانوية، قرأت في كتاب (شعراء نجد المعاصرون) لعبد الله بن إدريس، قصيدة رمزية من شعر التفعيلة لـ «محمد العامر الرميح»، عنوانها: (الطوفان)، كانت هي البداية لمعرفتي بهذا النوع من الشعر، الذي أصبحت فيما بعد أبحث عن مصادره، إعجابا وتمتعا بقراءته، فقرأت العديد من الدواوين لشعراء هذا اللون، وبشكل خاص، صلاح عبدالصبور، في «أقول لكم»، و«الناس في بلادي» وعبد الوهاب البياتي في «أباريق مهشمة» وبقية دواوينهم. وقد صرت أطرب لهذا الشعرأكثر من غيره، وترجمة لهذا الإعجاب بهذا اللون الذي كنت أراه يمنح الشاعر مجالاً أوسع من التلقائية المستجيبة لتوتر الشاعر ونشوته وانفعاله مع فكرة القصيدة، من حيث التنوع بالقافية وعدد التفعيلات. جاء أول شعر مكتوب ظهر لي على صفحات الجرائد، من شعر التفعيلة، عندما نشرت لي عكاظ قصيدة (الخراب)، حينها كنت أعيش إحباطا وخيبة أمل، مثل الكثيرين ممن حولي، بعد هزيمة العرب أمام إسرائيل، والتي سميت بالنكسة عام ١٩٦٧م.

يقول مطلع القصيدة:

على التخوم
عشرون ناعقاً يحوم..
وموقد عتيق..
وجثة وبوم..
وكلبة بالليل تنبح النجوم.

وبعد هذه المقدمة السوداوية، تمضي القصيدة حتى تصل الخاتمة التي أقول فيها:

يا سائلاً: أين تغيب الشمس؟!

تغيب في باريس يا مجنون..
حيث يعيش الناس في رواية الطاعون.

وهي منشورة كاملة ضمن ديواني الأول (تجليات الوجد والمطر).

وقصيدة (الخراب) هذه بموضوعها الذي يرسم صورة لما تعانيه الأمة، وما تعيشه من أزمة وجودية، تمس كيان هذه الأمة ووجودها. هذه القصيدة بهذا التوجُه وبهذا التناول تمثل الغرض الرئيس الذي تمحورت حوله اهتماماتي، المنعكسة على ما قلته من شعر. فقد كانت قضايا أمتي، وقضايا الوجود الكبرى، وما يدور حول ذلك، هو وحده موضوع أشعاري. فلم أكتب في شعر المناسبات أو المديح أو الهجاء والحمد لله ولا حتى في الغزل ووجدانياته، وقد يُعدُّ ذلك قصورا في التجربة الشعرية، وليكن ذلك.. ولكنني لا أريد ولا أستطيع أن أنفعل، بما لا يشدني ويستثير لدي لحظة التوتر التي تلد القصيدة. ذلك لأن الشعر كما أراه هو خلجات القلوب وتطلعات الأرواح: فيجب أن يرتفع عن كل خضوع أو مغنم أو تزلف رخيص، وأن يطوع هذا الشعر ليكون إضاءة لدروب الارتقاء بإنسانية هذا الإنسان، في هذا الزمن الذي توحشت به الأنانية الفردية والأطماع الذاتية، وتضاءلت فيه معاني الأثرة والتضحية والتفاني، من الإنسان لأخيه الإنسان.

وبعد تلك الأيام الكئيبة، انقطعت محاولاتي الشعرية، وانشغلت بظروف خاصة، وبتوفير المعيشة لي ولعائلتي، وقد أكملت دراستي الجامعية بصعوبة بالغة، منتسبا في السنتين الأخيرتين للجامعة.

وفي قرابة عام ١٤٠٠هـ عاودني الحنين إلى الشعر، فأرسلت إلى الأستاذ حمد القاضي، الذي كان محرراً أدبياً في جريدة الجزيرة، قصيدة عنوانها (المدينة الخاطئة)، فاعتذر عن نشرها رغم إعجابه بها كما قال ولكنه خشي من إسقاطها على بيروت، التي كانت تعيش جحيم الحرب الأهلية حينذاك:

يا دار، يا ذات القباب الداكنة
يا بِركة النبيذ والنساء
يا دوحة خضراء
ثمارها رماد
يسقونها الدماء
وتأكل الأكباد

وخاتمتها أقول فيها مخاطباً تلك المدينة المتخيلة:

قفي بساحات المدائن أجمعين
بالساحة الحمرا وفي بكين
وبساحة الطرف الأغر
وعلى ضفاف السين





قولي لأهل الأرض
في نزق حزين
هنا تحدثكم مدينة
اجتاحها الزلزال وانسحقت
تحت كوابيس الضغينة
نُحرت بساحات القتال
وأُعدمت
بجريرة البغي المهينه.

ولم تكن بيروت هي المقصودة في هذه القصيدة، كما -ربما- خشي الأستاذ حمد القاضي من ذلك.

وفي فرصة لاحقة من ذلك العام، أتاح لي أبو يعرب محمد القشعمي، أن أشارك بأمسية شعرية مع عدد من الشعراء، كان من بينهم على ما أذكر عبدالله الصيخان، والأمسية أقامها فرع رعاية الشباب في حائل، والذي كان الأستاذ القشعمي مديراً له، وفي تلك الأمسية ألقيت قصيدة (المدينة الخاطئة) التي لَقِيَتْ قبولا وحفاوةً من الحضور، وكان من بينهم فهد العريفي يرحمه الله، ومحمد رضا نصر الله وآخرون.

ثم نامت المدينة الخاطئة بين أوراقي المهجورة، حتى نشرتها ضمن قصائد ديواني الأول (تجليات الوجد والمطر)، الذي رأى النور عام ١٤٣٠هـ والذي صدر عن دار الأندلس بحائل، وقد جاء بعد فترة انقطاع أخرى، امتدت نحو ثلاثين عاماً، شغلتني خلالها التجارة وطلب الرزق عن الشعر ومحاولاته الجادة.

وبعد ١٤٢٨هـ خفّ كثير من مشاغلي، فعاودت ممارسة عشقي للأدب، فقرأت لـ «محمود درويش» بإعجاب، على الرغم من نفوري من بعض شطحاته التي يطلقها تلقائيا غير آبه لمدلولاتها العقدية، وقرأت كذلك كثيراً من الشعر المترجم، لـ «إقبال» و«طاغور» وشعراء صينيين وآخرين غربيين.

ونشرت في هذه الفترة عدة قصائد في المجلة العربية، ومجلة الجوبة والمجلة الثقافية وملحق الجزيرة الأدبي.

وقد صدر لي عام ١٤٢٨هـ أول كتاب مطبوع (حائل قبل مئة عام، سيرة مدينة في سيرة رجل) عن دار الأندلس بحائل، وهو رواية توثيقية، وقد لقيت هذه السيرة قبولاً وتشجيعا، ممن اطلع عليها. وفي عام ١٤٣٢هـ نشرت لي دار الانتشار العربي في بيروت كتاب (الصين الحضارة والثقافة)، وأخيراً نُشر لي ضمن إصدارات النادي الأدبي بحائل ديوان (رسالة إلى عمر الخيام) عن دار المفردات.



من حروف الذاكرة

■ الشاعر سوف عبيد - تونس

أنا من جيل فتح وعيه على الأسئلة الكبرى، في الثقافة والأدب، وفي الشعر خاصة، مثل سؤال: بأي لغة نكتب؟ أَبالعربية أم بالفرنسية، أبالفصحى أم بالعامية؟!

ففي المرحلة التي أعقبت سنة ١٩٦٧م، اِعترى الثقافة في تونس وفي أغلب البلدان العربية، وحتى في الشرق الأقصى وأوروبا وأمريكا، حيرة حادة، اِستطاعت أن ترُجّ كثيرا من الثوابت، بسبب التأثير المباشر والحاد للأزمات التي وقعت وقتذاك: فمن حرب حزيران ١٩٦٧م إلى حرب فيتنام، ومن أصداء الثورة الثقافية في الصين إلى أحداث ماي ١٩٦٨م في فرنسا، وإلى حركات التحرّر العارمة في أمريكا وإفريقيا.. تلك التي كانت كالسّيل العارم، أو كالنّار تشبّ في اليابس من الأغصان، وفي ما تهاوى من الجذوع، واِنشرخ من الأغصان، وفي ما تناثر من الأوراق..

كان من الممكن أن أنخرط في سياق السائد من الشعر ،الذي كان يُراوح بين معاني الغزل والمديح، وبين معاني الرثاء والتباكي وجلد الذات؛ وكان من الممكن أن أباشر الكتابة بالعامية، متمثلا مقولةً إنها أقرب إلى الجماهير وأسهل في التداول والانتشار؛ بل كان بوسعي أن أنخرط في الكتابة باللغة الفرنسية بوصفها اللغة الثانية في تونس، والتي يمكن أن أتواصل بها مع مدى أوسع!

ولقد بدأت فعلا في الكتابة بتلك اللغة، ولكنني بعدما اِكتشفت أن في العملية اِنسلاخا واِنبتاتا، تراجعت. غير أني لم أنخرط في الكتابة بالعامية التونسية في تلك المرحلة، وذلك لسببين اِثنين، أولهما أنني علمت أنها كانت تعد دعوة للقضاء على الهوية الوطنية ذات الأصالة العربية، وثانيهما عدم قدرتي على التعبير بها عمّا كان يخالج نفسي من المعاني الغزيرة والعميقة؛ ورغم ذلك، فإني أعتقد أن الأدب العامي بما يشمله من أمثال، وحكم، وأزجال، وأغان، وحكايات، وخرافات، ونوادر، إنما هو إثراء للأدب العربي، بل هو رافد مهم من روافد تجديده وتنوّعه. غير أنه عندما تصبح الدعوة إلى ترك الفصحى وإبدالها بالدارجة مطلبا، فإن الأمر عندئذ ينقلب إلى قضايا تتعلق بأساس الشخصية الوطنية التي أرى أن العربية هي اللّبنة الأولى في بنائها.

في هذا السياق، اِستفدت كثيرا من التراث الشفوي، وبخاصة في قصيدة الجازية، التي



راوحت فيها بين مستويات عديدة من اللغة، سواء من القاموس الفصيح أو من السجل العامي البدوي والحضري التونسي، وكذلك المشرقي؛ فرسمت صورة للجازية، وجعلت من سيرتها مشاهد ولوحات ومواقف.. فيها الكثير من تقنيات الفنون الأخرى، إضافة إلى فنيات السرد وغيره من ضروب الكتابة والشعر بمختلف أنواعه.

إن مرجعية الشاعر الحديث اليوم، ما عادت تقتصر كما كانت على الشعر القديم المبثوث في المتون والمختارات والمصنفات من الدواوين، تلك التي يقتصر الإبداع الحقيقي فيها على بعض القصائد فحسب، بل صارت تلك المرجعية تستند أيضاً إلى عديد النصوص الأخرى في الآداب القديمة والمعاصرة، تلك التي اطلعنا عليها، فاكتشفنا فيها آفاقاً وأنماط أخرى من الإبداع.

حاولنا أن نقتبس من تلك المعالم الإنسانية

إلى شعرنا الحديث من دون نسخ أو نقل مباشر؛ فالآداب تتلاقح وتتمازج وتتحاكى وتتطور، ليس بفعل الترجمة والاطلاع فقط، وإنما بسبب العوامل الاجتماعية والحضارية أيضا. فالجيل الذي كتب قصائده على نمط التفعيلة، الشعر الحر، وخرج على نمطية البحور والقوافي عند منتصف القرن العشرين، قد عبّر بذلك عن خروجه على نسق المجتمع العربي القائم على التقاليد والقيم، تلك التي تزحزحت بسبب التطور الكبير في حياتها، ذلك الذي استطاع أن يؤثر في كل شيء فيها من تخطيط المدينة ومعمارها، إلى فضاء البيت ومختلف العلاقات بين ذويه، ومن أدوات الكتابة والقراءة، إلى أدوات الطبخ، ومن الأثاث واللباس، إلى الأفكار والإحساس.

إنّ قصيدة جيل النصف الثاني من القرن العشرين عبّرت عن ذلك التغيير والشرخ الكبير الذي تمرّ به المجتمعات العربية ضمن دوافعه الاجتماعية والتاريخية العديدة.

> لقد حرص الشاعر،على صياغة شخصيات ثابتة الجذور واضحة الأصل على اتّصال بالذّاكرة الشعبية وبالهموم العربية، مّا يدفع المتلقّي العربيّ إلى الإحساس بأنّه يعرفها من قبل وأن علاقة حميمة تربطه بها أحبّ أم كره،، وهذا ما يدلّ على أنّ الشّاعر ليس من الذين يكتبون في إطار نقلي بحت من التراث، وليس من الذين يكتبون في إطار نقلي بحت من الثقافة الغربية، وإنّما هو ذاك الذي سعى إلى التنسيق بين الأصالة والمعاصرة، وطعّم الواقع بروح التّراث، إذ أنّ الشّعر دوره التجذير لا الانبتات، والتواصل والانفتاح، لا الانغلاق والتقوقع..
>
> **الميزوني البناني**

أمّا الجيل الموالي الذي تشكّل وعيه في سنوات الثلث الأخير من القرن العشرين، فقد عاش فترة الانهيار والانكسار والدمار على المستوى المحلي والقومي والعالمي، فأراد أن يبني ويؤسس على غير ما وجد.. لعله يجد الخلاص؛ فرأيناه ينشد الجديد والغريب أحيانا، ليس في الشعر والآداب فحسب، وإنما في شتى الفنون، وقد استند على شرعية التجديد والبحث والتجريب، تلك التي ترنو إلى إنجاز إبداع يمثّل هواجسها، ويعبّر عن همومها وأحلامها، وذلك هو الأمل والمبتغى.. فحسب كل جيل أن يثبت بصماته!

لقد قلت مرة إن المحاولة في التجديد أفضل من النجاح في التقليد، وإن إيماني بهذه المقولة كان نتيجة المناخ الثقافي الذي كان سائدا سنة ١٩٧٠م، تلك السنة التي بدأت فيها النشر.

من قصائدي الأولى التي صورت فيها ذلك البحث وذلك الهاجس الجميل في تجاوز السائد

قصيدة الحذاء:

جاء الربيع..
سيشتري حذاء
جاء الصيف..
سيشتري حذاء
جاء الخريف..
سيشتري حذاء
انقضى الشتاء..
فتعلّم المشي حافيا!

وإلى اليوم، وبعد مرور أكثر من ثلث قرن على هذه القصيدة، ما أزال أحاول وأبحث..!

ومن تلك القصائد أيضا قصيدة المحطة، التي عبرت فيها عن حيرتي المتأججة بين الأطروحات التي كانت قائمة وقتذاك، والتي كانت تتجاذبني مرة نحو اليسار، ومرة نحو اليمين، فجعلت من المحطة مشهدا يصور تلك المرحلة، فقلت في قصيدة المحطة:

وقف المسافر وسط الميدان
يسأل عن العنوان:
إلى اليمين.. ثم رويدا رويدا
إلى اليسار
- شكرا.
إلى اليسار.. ثم رويدا رويدا
إلى اليمين
- شكرا.
أخذ المسافر حقيبته
ومضى إلى الأمام..!

هكذا صورت التناقض الذي عاشته الذهنيات في تلك السنوات المتأجّجة بالأسئلة، وقد كانت الحركات الفكرية والسياسية قائمة على قدم وساق، سواء في الجامعة، أم في الشارع والمجتمع، أم في الأحداث العربية والعالمية، والواقع أنني كنت متابعا لها، وقارئا نهما لمختلف أطروحاتها وأدبياتها، فبقدر ما كنت أميل لرفض ممارسات الانضباط والتسلط، وبقدر ما كانت بعض الأيديولوجيات قائمة على الشمولية، بقدر ما كنت أجد التنوّع والاختلاف ثراءً في المعرفة، وزاداً لملء الوطاب، وغِنًى للفكر، وفسحة للرّوح، بحيث كنت أحب أبا ذر الغفاري وشيغيفارا معا، وكنت معجبا بغاندي وحنيبعل كليهما..

أنا لست منَظِّراً في الفكر والأيديولوجيا، ولا محترفا في السياسة؛ ولكنني وجدت أن التاريخ الإنساني أكبر وأشمل من كل النظريات؛ ومن ثَمَّ، فإن الشعر عندي أوسع من العروض والبحور، وأشمل من البلاغة والبيان، وحتى اللغة قد تضيق به أحيانا..

ثمة قصائد عندي ما مسكتها بحرف، ولا أسكنتها ورقة، فلا عجب أن كتبت في السنوات الأخيرة بعض الأشعار العمودية، ربما بسبب الحنين إلى الجذور، أو بحثا عن طرافة القديم في خضمّ الجديد، لِمَ لا؟! والشعر عندي لا يُحدّ بأشكال ولا يُعدّ بأنواع!؟

صدر لي:

١- الأرض عطشى، ١٩٨٠م.
٢- نوّارة الملح، ١٩٨٤م.
٣- امرأة الفسيفساء، ١٩٨٥م.
٤- صديد الروح، ١٩٨٩م.
٥- جناح خارج السرب، ١٩٩١م.
٦- نبعٌ واحد لضفاف شتى، ١٩٩٩م.
٧- عُمر واحد لا يكفي، ٢٠٠٤م.

طابور الصباح المدرسي.. أوقد في قلبي الشعر

■ عارف البرديسي - مصر

كانت البدايات في المرحلة الابتدائية، حين أشعلت حماستي للشعر مدرسة اللغة العربية بمدرسة الجلاء بسوهاج، إذ كانت تُعدّني لإلقاء قصائد الشعر في طابور الصباح.. فتوقد في قلبي حبّ الشعر عبر إلقائي لقصائد أمير الشعراء، أحمد شوقي. وسرعان ما تولّدت على لساني نغمات الشعر الأولى متمثلة في أبيات بسيطة، ثم شجعني والدي رحمه الله.. فكان حضنه بمثابة الواحة الخصبة التي نما فيها شعري، إذ كان يفرح ويسعد بكل قصيدة تنشر لي.. ما دفعني إلى مواصلة التغريد..

وفضلا عن الحق الطبيعي والميل الفطري الذي غرسه المولى برحمته ونعمته، أحاطني كبار الشعراء والنقاد بفضلهم، ورووا بسلسبيلهم العذب ريحانة موهبتي، عبر قراءة أعمالهم.. ومنهم على سبيل المثال لا الحصر أساتذتي في سوهاج (مديرية جرجا سابقاً)، مسقط رأس الشعر كله، بدءاً من «عنخ شاشنقي» و«حور محب» (من شعراء مصر القديمة)، ومروراً بـ«محمد عبدالمطلب» و«محمود حسن إسماعيل»، وغيرهم ممن يضيق المجال بذكرهم.

تأثرت بهالة من الأنوار انبعثت أمام عيوني، وتفجّر عطرها في قلبي، عبر قراءة أعمال الشاعر الكبير أمل دنقل، والنهر المتدفق الشاعر اليمني عبدالله البردّوني، وأشجار الفرات الباسقة الشعراء «بدر شاكر السياب»، و«عبد الوهاب البياتي»، و«الجواهري»، وشاعر الشعب «أبو القاسم الشابي»، وشاعر الجزيرة العربية الكبير، «محمد حسن عواد».

ولا شك أن جمة صعوبات واجهتني في رحلتي، كانت أشبه بصخور وجبال وعقبات لا تنتهي، بدءا من موقع إقامتي في أقاصي صعيد مصر (سوهاج - مدينة جرجا)، حيث منعني بعد المسافة من الحضور مع الشعراء، ونشر قصائدي، إلى جانب قلّة سيطرت على الوسط الأدبي، والتي تنتمي إلى الشّللية والمنفعة الخاصة.. لكن وسائل الاتصال الحديثة قطعت الطريق على كل ذلك..

كل هذا القهر والخوف لم يعمر طويلا؛ فقد ذاب كما الجليد، وتبخّر أمام حرارة مشاعر الدفء التي أحاطتني من الشعراء الذين سبق ذكرهم من قبل عبر قراءة أعمالهم. إذ صدر لي ديوان «المشي على البكاء» عن (هيئة الكتاب المصرية - سلسلة إشراقات جديدة)، عام ٢٠٠٧م، وديوان «الرهبة» عن دار العلم والإيمان للنشر، عام ٢٠٠٩م، وديوان «شجرة الأشواق»، عام ١٩٩٦م.

ونلت من الجوائز

جائزة الثقافة - فرع ثقافة سوهاج عام ٢٠٠٢م؛ وجائزة التكية عام ٢٠١٠م؛ وجائزة جريدة أخبار الأدب عام ٢٠١١م؛ وجائزة المعهد العربي للدراسات في قطر عام ٢٠١١م؛ وجائزة دار أوبرا للنشر جائزة الديوان عام ٢٠١١م.

يقول الأديب محمود الطهطاوي: «يتساقط الوجع من شعر (عارف البرديسي) كما المطر، يتفجر كالدماء الساخنة من الشاه المذبوحة، يغلي كالبركان».

وتقول الأديبة د. عزة بدر: «أحببت قصائده التفعيلية المدورة لأنها تعيد إلى خاطري وخيالي ثمراً خصباً لقصيدة تفعيلية لم تزل تؤتي ثمارها».



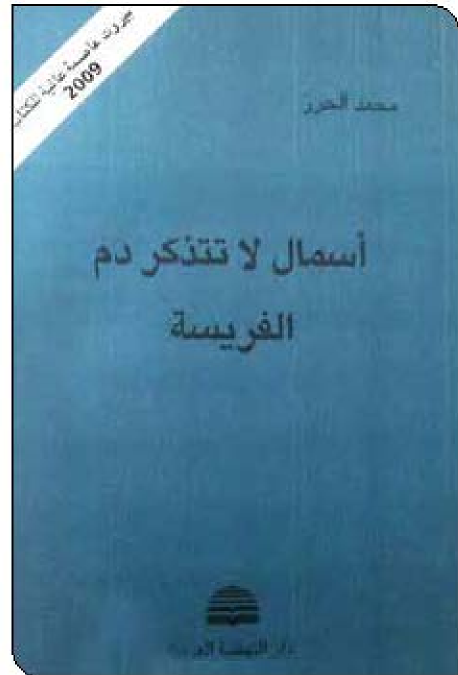
لستُ سوى نابل يرمي سهامه في الظلام

■ محمد الحرز - السعودية

قال لي أحد الأصدقاء، ذات مساء: «أنت لا تجيد ابتكار حياتك الخاصة». كان محقا فيما ذهب إليه؛ لكنني لم أرفض الحياة حينما استوقفني الشعر في منتصف الطريق، وجرني معه إلى الهاوية. لم أدرك هذا المعنى إلا مؤخرا، وذلك عندما وطئت قدماي الأرض الموعودة للأجداد. كنت مجردا من أسلحتي الطفولية إلاّ من الأحاسيس التي صنعتُ منها ما يقاوم الكلس في الأطراف، أو ما يقاوم الرغبة في الانعتاق من الحرية. المسافة لم تكن مجرد هذيان خارج التاريخ، لقد جربت ماذا يعني الخروج؟! وعرفتُ أن الحياة ليست خروجا على الشعر.

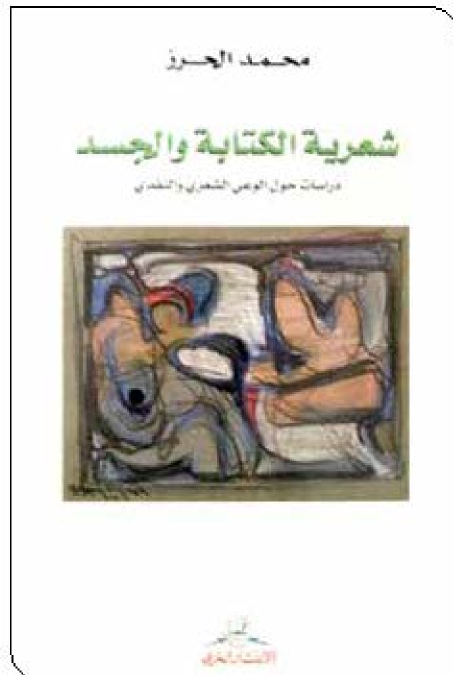
الشعر كان هو خروجي الأكبر من الحياة إلى الحياة ذاتها. كان الصوفيون يسمون ذلك انخطافا وتوحّدا، حيث الافتتان بالباطن عندهم هو جوهر الأشياء في اللغة والسلوك. كان توغّلي انفتاحا على المجهول، والأرض هي الأرض، صخبٌ يولد من صخب، ونعاسٌ يولد من نعاس، وما بينهما قررتُ أن أغزو الكلمات بالمخيلة وكان «دون كيشوت» ملهمي الأكثر تغلغلا في الدم والحواس.

وهكذا، جاء «رجل يشبهني» كعمل شعري، يطارد اللغة، ويعيد وصلها بالذاكرة وفق الرؤية التي تقول إن الشعر ليس سوى مجرد كلمات في مختبر لغوي. كنت مدفوعا بهذا المعنى، حتى كادت حياتي تنفرط من بين أصابع اللغة، ولكن خفة الكائن -كما يعبر كونديرا - في نصوصي هي التي أعادت المياه إلى المصب، وحولت أغلب نصوص المجموعة إلى شرايين تنبض بالحياة. كان عملا بالنسبة لي في نهاية الأمر يتوجس التوغّل في المسارات الملتوية لتجربة الإنسان في الوجود والحياة والتاريخ، وكان مبرري في ذلك، هو قناعتي أننا كشعراء ينبغي اكتشاف عوالم الأرض مثلما علينا اكتشاف عوالم السماء، وما بين هذا وذاك ثمة طائرٌ يعلو في الأفق، هو ما أسميه الشاعر بامتياز. كنت محملا بهذه الهواجس عندما عبرتني فكرة إصدار مجموعتي الأخرى المعنونة (أخف من الريش أعمق من الألم)، كانت الفكرة مرعبة بالنسبة لشخص مثلي؛ لأني -بكل بساطة- لا أجيد التعامل مع الأمور التقنية والمادية لطباعة أي كتاب، لكن بالتأكيد ثمة أسباب أخرى أكثر عمقا مما أظن؛ يبدو لي الآن أنها تتصل بالعمق من رؤيتي



للشعر، وهي رؤية كانت ولا تزال تنظر إلى الشعر كقيمة طهرانية لا يمكن تدنيسها، أو العبث بكلماتها من خلال كتاب أو مطبوعة. هذه الرؤية المثالية في أغلب وجوهها، ربما جاءتني من ثقل الموروث الديني على كاهلي عبر التاريخ. رغم هذا التوجّس والخوف الذي يشبه المرض العصابي عندي، خرجت المجموعة الشعرية بين دفتي كتاب مثل رمح آخيل «أن يلائم الجراح التي يسببها بنفسه». لقد وقعت في فخ الإصدار، وهو دليل على أننا دائما نقع في شبكة الارتهان للشكل المادي للحياة. لكنني سرعان ما غيرتُ زاوية النظر إلى المجموعة من خلال إحساسي العميق بمراحل الولادة والنمو لنصوصها المتنوعة الحساسية والشكل، وما واكب ذلك من شعور غريب كان ينتابني عندما أنهي كتابة قصيدة واحدة على الأقل. كان إيقاع هذا الشعور متدفقا مثل نهر جارف، بل ومتشظيا مثل مرايا في كل عضو من أعضاء الجسد. كان جسدي ممتلئا بالعزلة حينما فتحت صنبور الإيقاع على آخره، لذلك جاءت النصوص ممهورة بسمتين أساسيتين: الأولى إيقاع المكان، والثانية إيقاع الجسد، وما بينهما أصبحت أنا الرائي الذي يصطاد الحياة في ظلام دامس.

ربما في كلا التجربتين الشعريتين لم أتخلص من وطأة الإحساس بالألم التي تشدُّ كلماتي إلى القاع، وتلونها بألوانه. أحيانا كنت أحيل السبب إلى جرح نرجسي، يستعصي على مخيلتي الإمساك به، أو تلمّس أثره في ذاكرتي. لقد ذهب هذا الجرح، واختبأ خلف براءة الطفولة، ولستُ قادرا على الكشف والهتك، وكلما حاولت.. كانت القصيدةُ لي بالمرصاد، حيث تأتي كمحاولة للخروج من مصيدة الأنا القابعة في أعماقي. أحيانا أخرى كنت أحيل السبب إلى الموروث التربوي العقائدي الذي علمني بامتياز أن الألم هو جزءٌ من هويتي، ومن تاريخي



المفقود في التاريخ نفسه. لكني لن أجانب الصواب حينما أقول إنني كنتُ واعيا بطريقة أو بأخرى لهذا الإحساس المركب والمعقد في الوقت نفسه.

كان شريط تجارب المبدعين عبر التاريخ الذين سبّب لهم الألمُ الكثيرَ من الإخفاقات والهزات النفسية في الحياة، تعبر في ذهني.. وتجعلني أقف على أرض صلبة من خلال استعادة زمن المبدع وعلاقته بزمن الإبداع، وتحويلهما عندي إلى رافد من روافد كتابة القصيدة في بُعدها الحياتي الخاص، لذلك جاءت القصيدة عندي في (أخف من الريش أعمق من الألم)، محمّلة بمفردة الألم.. ليس الألم العاطفي المشبع بالحسّ الرومانسي المفرط، لكنه الألم الذي تحوّل عندي إلى رؤية تخترق دلالة الكلمات كي تفضي بها إلى دلالة الأشياء من حولي، وأصبحت المفردة في بعض دلالتها، تحيل إلى موقف من الحياة والعالم والوجود.

قد تبدو شهادتي أشبه ما تكون بنوع من الاحتفاء بالعمل الشعري، لكنْ مَن يذهب إلى الاعتقاد أنه باستطاعته أن يترك مسافة بينه وبين ما يكتب.. فهو ساذجٌ، أو لأقل إنه مجرد فراغ خالٍ من الثقافة والابتذال.

الإدراك الأولي بالنسبة لي هو أننا جميعا متورطون في إنتاج الكلمات، ومن ثم الاحتفاء بها حسبما يتطلبه الوعي وحسبما تفرضه الثقافة والتاريخ والحياة على المرء نفسه. فيما بعد، وعندما أخذت قصيدتي موقعا في سياق الديوان، شعرتُ بشيء من الارتباك والتوجّس، ثمة قارئ يطاردني عند كل جملة وداخل كل كلمة، القارئ الذي انتظرته طويلا ظلَّ قابعا في داخلي مثل آلة حادة تطارد -داخل شراييني- كل قصيدة استباحت دمي على يد الآخرين. لقد بدا لي بعد ذلك أنني



تخففتُ تدريجيا من تلك القصيدة التي كانت تضع في طريقي ألغاما وتغطيها بالورود، لم أعد ذلك الذي يُصغي إلى ضجيج الكلمات، لقد قطعتُ صلتي بالخطيئة الأولى مع البشر، وتركت أغلب الشعراء والحكماء يدلّوني على منبع النور والنار، حيث كان أولهم «زرادشت»، وآخرهم «أبو نواس».

في عالمي الشعري بريقٌ خافت، يشبه الصدَفة في أعماق البحر، يشدّني إليه كثيرا دون عناء المقاومة، أو الاستسلام، كم كنت أراهن على بصيرته في التعرّف على الحياة والناس من حولي، أليس الوثوق في القصائد هو خديعتُنا الكبرى في الحياة؟!

غادرتُ يقيني وأنا لم أزل على عتبة القصيدة، لذلك لم يبق لي سوى الشك الذي حملتُه على كتفيّ، ثم دخلت به القصيدة، وقلتُ لها سمّيه: «أخفُّ من الريش أعمق من الألم».



شهادة شعرية
في معنى أن يكون الفرد شاعرًا

■ محمد جميل أحمد - السودان

كتابة الشعر بالنسبة للشاعر جزء من كتابة الحياة. حين يجد المرء نفسه شاعرا لأسباب كثيرة ومعقدة، لا يمكن أن يفسر الكثير من وقائع طفولته مثلا، أو حياته الخاصة والعامة في تلك الطفولة، إلا بعد أشواط طويلة في الشباب والكهولة. الشاعر بطبيعته كائن يسعى باستمرار إلى توحيد الذات والموضوع في خط واحد.. وهذه مهمة شاقة، لكن ضغط المخيلة على رؤى الشاعر هو ما ينزاح به حيال تلك القناعة. حين بدأتُ كتابة الشعر كان الأمر أقرب إلى تجربة في تحدي الإيقاع التقليدي وكتابة نصوص على منواله. كان التراث حاضرا بقوة من تأثير قراءات مبكرة لدواوين شعراء الجاهلية عنترة، امرؤ القيس، لبيد.. وغيرهم.

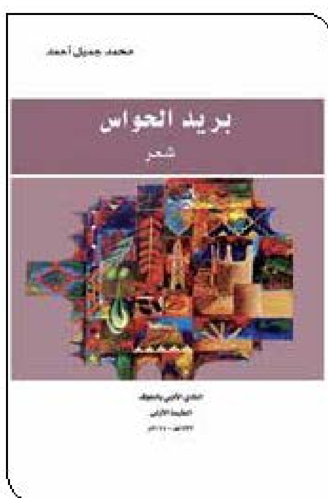
وكان انفتاح الذاكرة على ايقاع قصائد المقررات الدراسية في مراحلها المختلفة مصحوبة بالأناشيد، يحفز التطريب الذي يتولد لدي من تلك القوافي. أعتقد أن الايقاع هو إغواء الشعر الأول؛ فطاقته الموسيقية هي الأثر المادي للسماع الذي بهرني في طفولة مبكرة، لم تكن قادرة على الإمساك بالمعنى في النص الشعري.

وقعت فجأة على ديوان بدر شاكر السياب، في مكتبة ابن عمي (محمود فكاك). ومنذ ذلك الحين، عرفت أن للشعر حداثة ممكنة وقابلة للتذوق، بمعزل عن تلك النمذجة المعيارية المهيبة في التراث. الشعر بالنسبة للشاعر جزء من انبثاق إحساسه الطبيعي بالحياة؛ هو صياغة لامتناهية من انتهاك النظام الرمزي للغة عبر المجاز؛ جدل الشاعر مع الشعر مغامرة متجددة مع اللغة والذات والعالم والكلمات والأشياء؛ مغامرة لا تنتهي إلا لتبدأ مرة أخرى عبر الحواس.

منذ أن بدأت كتابة الشعر، وحتى الآن، لا أدري كيف ينبثق الشعر ولا أدرك كُنهه؟ وربما كان على الشاعر حين يكتب نصه أن يصغي لأصوات الإلهام التي ترنّ في الباطن. للقصيدة منابع كثيرة، سواء أكانت شعرا مقفى أم نثريا أم تفعيلة؟! تلك أشكال خارجية للشعر الذي يتشكل في الداخل من مصادر غامضة للذاكرة والتجربة، والطبيعة والحياة.

ومن الصعب أن يمسك الشاعر بسبب واضح لقصيدته؛ فتلك مهمة الناقد في فحص النص من خلال أدواته المعرفية واللغوية، أما

الشاعر.. فغالباً ما يكون مسؤولاً عن التعبير الجمالي لقصيدته، أو عن صياغة خطابه الخاص في معجم اللغة. وقد يكون الشاعر تحت إلحاح أو حالة تقوم بالضغط عليه، وقد يكتب القصيدة في نصف ساعة، وأحياناً تكون عبر التراكم، وتأخذ أياماً؛ وقد تأخذ شهرا أحياناً؛ إذ، تختلف الحالات التعبيرية عن الشعر باختلاف التجربة وباختلاف إحساس الشاعر.



وطابع تجريدي، وتلك سمات تلعب في تحديدها مصادر غامضة جدا، وتأتي حيثياتها عبر مراكمة واشتباك بين العديد من التجارب والمواقف والمناسبات. حين يكتب الشاعر يستحضر اللاوعي، وهذه منطقة يكمن فيها الكثير من عناصر الحياة الغامضة.. إذ تأتي المعاني، وتتدفق الانفعالات بصورة عشوائية في البداية، ولكن الشاعر يعيد تنظيمها عبر الحذف والتنقيح إلى أن تستوي القصيدة.

والانخراط في شأن الشعر بوصفه منحى أدبيا ينطوي على تعدد لمصادر ينبثق عنها الحزن غالبا في التاريخ الشخصي للشاعر، والميول الفطرية، والنظرة العامة للحياة، وما إلى ذلك من مصادر متعددة. لكن ربما كان التحدي هو في: جعل ذلك الحزن إنسانيا وعابرا إلى الآخرين، بوصفه تجربة جمالية عبر خاصية الإبداع الشعري.. فذلك هو المحك، فما يجعل العواطف الإنسانية الخاصة للشاعر جميلة لدى الآخرين هو الإبداع.

الشعر والشاعر كلها خيارات تفرضها الموهبة والتجربة. ثمة استعدادت وميول تجعل من شخص ما شاعرا، أو ناقدا، أو تشكيليا. فالشعر كتعبير جمالي لا تنبثق مفاعيله من حساسية واحدة، بل تتعدد بتعدد التجارب. ذلك أن الشعر يلاحق باستمرار إيقاع الحياة الإنسانية وتدفّقها. والشاعر هو من يكون قادرا للحظات على أن يقبض معنى الجمال الخاص للكلمات في لاوعيه، ويجعل من ذلك المعنى قابلا لأن يكون تجربة يشاركه فيها الآخرون. صحيح في شعري نزعة ميتافيزيقية

ملامح النص تأخذ تكوينها بصورة عفوية، ينتجها الشاعر مأخوذا بحرارة التجربة، لكن خروج تلك الملامح في قصيدة ما، وإحالاتها إلى معان متعددة، ضمن قراءات العقل الواعي؛ كل تلك العمليات هي من شأن الناقد الذي يختبر أدوات المعرفة اللغوية والفنية في رصد التجربة الشعرية، والغوص في مستويات القراءة والتأويل.

الموهبة هي البداية؛ بل هي الأساس.. فإذا غابت الموهبة عن الشعر كفّ عن كونه إبداعا، وتحوّل إلى صناعة. لكن التمرّس في الموهبة يمنح الشاعر القدرة على اختيار الكتابة الشعرية كنشاط تعبيري وإبداعي، ومن تزاوج الموهبة بالاحتراف تأتي الكتابة الشعرية في بعض الأحيان لتعبّر عن الإثنين معا. لكن الشعر في تأويله الإبداعي العميق هو بالضرورة كتابة تتجاوز معنى المهنة بكثير. فالشعر اختراق للغة والواقع والزمن، من خلال تجربة إنسانية ممتازة، تملك باستمرار قابلية متجددة للتأثير على مر الأزمنة.

بدأت الكتابة الشعرية منذ بداية التسعينيات، وكانت تجربتي باستمرار تجعلني في كل مرحلة أبحث عن قطيعة مع كتاباتي السابقة، وربما لهذا السبب، أصبح لدي مجموعة شعرية واحدة حتى الآن. وهي مجموعة (بريد الحواس) التي رضيت عنها شعريا من خلال رؤيتي لمعنى الشعر حاليا، وإلا فإنه كان بالإمكان أن أصدر أكثر من مجموعة شعرية منذ منتصف التسعينيات.

حين يحضر الشعر تحضر الحياة، وبهذا المعنى؛ فإن التجربة الشعرية تخترق الذاتي والموضوعي بمعدل واحد من التصريح؛ لهذا، غالبا ما يقول الشعر المعاني بعكس وضوحها في قاموس اللغة والعالم، ويضمر من خلالها رؤية شخصية للكلمات تنفك بها عن قاموس اللغة والعالم والأشياء.

تأخذ الكتابة الشعرية طابعها من شخصية الشاعر وميوله ونزعاته وتجاربه. لكن هذا الميل لا يعني بالضرورة حالة واحدة ممتدة من التعبير. ففي كل تجربة جديدة في الحياة يكون هناك تعبير جديد. الأسلوبية في كتابة الشعر تأخذ طابعها من مراحل التعبير والمعجم الشخصي للشاعر، والفرادة التي تدرجه في مكان متميز. أعتقد أنه ربما كانت الفرادة في الصوت الشعري من أهم علامات التميز بالنسبة للشاعر، بصرف النظر عن الطابع الذي يلوّن شعره لناحية التجنيس. كل الناس تكتب عن الحزن، لكن التعبير عنه يختلف باختلاف التجارب الشعرية. لكن مع ذلك.. ربما تفرض المراحل المختلفة اختيارات جديدة على الكتابة الشعرية، وتختبر اقتراحات مختلفة للتعبير.

الشعر عملية لا نهائية؛ فهو لا يمكن أن تحده حدود حتى في الموضوع ذي التيمة الواحدة؛ لأنه في كل كتابة شعرية.. يخلق الشاعر عالما جديدا تتموضع فيه الكلمات والأشياء بعيدا عن حيثياتها في نظام اللغة والعالم. وهذه الخاصية التي تمنح الشعر آفاقا خارقة للغة والزمن. ومن الصعب تحديد خط بياني للشعر؛ فالشعر ضد كل الخطوط المرسومة سلفا. لكل كتابة شعرية بصمة مختلفة عن الكتابة الأخرى ولو كان الموضوع واحدا؛ فالتجارب الشعرية لا تتناسخ أبدا.

الطفولة هي المرحلة الوحيدة التي يمتلكها الشاعر، وتظل باستمرار أحد أهم الأصول الساحرة في مرجعية الشاعر وهويته الإبداعية. أما الغربة فهي ضرب من الاقتلاع، وحين يصبح الشاعر مغتربا عن وطنه تنهض الذاكرة لترسم له وطنا موازيًا. وفي الغالب، يكون هذا الوطن أجمل من الذي في الواقع ولعله هذا ما كان يخشاه أديبنا الروائي الكبير (الطيب صالح) حين فكر أن يزور وطنه بعد سنوات طويلة.

كشعراء، نعيش في زمن تبدّلت فيه الكثير من صور الحياة، إزاء الكثير من القيم. لم تعد الغربة مكتملة الأركان كما في الماضي. فوسائل الاتصال كسرت حدّة قسوة الفراق. حين تقترب الغربة من معنى الهجرة يمكنك أن تجد صورة ما للوطن بسبب وجود الكثيرين معك. لكن للشاعر غربته أيضا؛ ثمة غربة في الشاعر تجعله غريبا بين أهله، حتى أن هناك أشياء كثيرة في الواقع تفيض بالتشاؤم. وحين يغيب الفرح عن الشاعر، لا يكون ذلك بالضرورة علامة على طبعٍ في تكوينه، بل قد يكون ذلك بسبب ما يفيضُ به الواقع من علامات تقتل الفرح في نفسه.. كثير من علامات هذا العالم الذي نعيش فيه تكاد تقتل الفرح في نفوسنا.

ذات مرة قال الماغوط (الفرح ليس مهنتي) الشاعر بصورة من الصور كائن غير واقعي، وينحاز إلى خياله باستمرار إزاء كل القيم التي يؤمن بها؛ ولهذا، فإن نسبة الخيال الكثيف في تعبيره تخلق له أسبابا لتجاوز الواقع. في الغربة لا تملك بديلا للوطن، ولا تعيش إحساسه. وحين تكون مضطرا للعيش بعيدا عن وطنك، تفتقد الكثير.. وتظل باستمرارٍ عاجزاً عن التماهي مع ذلك المكان، بعيدا عن السماء الأولى.

الوطن يظل باستمرار قيمة متعالية ومجردة. لكنه حين يكون مريضا لا يترك انطباعا موحدا ومنضبطا في وعي المواطن. علاقة الشاعر بوطنه في التجربة الشعرية ليست فقط إحساسه بالسماء الأولى بحسب تعبير سعدي يوسف، لكنه قد ينعكس في مرآته الشعرية؛ سماءً طاردة مثلا؟ ومن هنا، يمكن لفكرة المواطنة الحقيقية أن تجعل من علاقة الفرد بوطنه علاقة حميمة ودافئة وبعيدة عن التجريد. ليس بالضرورة أن تكون صورة الوطن على شاكلة واحدة في نفوس المواطنين. ثمة وطن تسكنه ووطن يسكنك. ولهذا عندما غاب الطيب صالح عن السودان لأكثر من اثني عشر عاما، شكك بعض الناس في علاقته بالوطن، فكان يجيبهم بأنه يحتفظ بصورة جميلة للوطن في نفسه، ويخشى أن يعود إليه فيفقد هذه الصورة مرة وإلى الأبد. لكن يظل الوطن تعويذة، لأننا في كل الأحوال لا نختار أوطاننا. وطني كأمي.. لا يمكنني اختياره. الأوطان حظوظ، ولهذا، ينعكس الوطن بإشكالاته على تعبير الشاعر. في المرحلة الراهنة ينقسم الوطن.. فتنقسم معه أحاسيس ظلت موحدة منذ الولادة. صعب أن ينسى الإنسان جزءاً من وطنه بقرار سياسي وهو بكامل وعيه؛ إنها عملية قاهرة تصنعها السياسة وتدفع ثمنها العواطف. وربما كان الشاعر أكثر إحساسا بفقد الوطن من غيره، ولهذا، قال (بريخت) أيام النازية: (لن يقول الناس كانت الأزمنة رديئة.. بل سيقولون لماذا صمت الشعراء؟).

الكتابة عن الوطن هي صورة النفس في مخيالٍ لذلك الوطن. وحين تنطبع صور الوطن من علٍ البعد، تكون أكثر حميمية ودفئا، ولهذا تظل مخيلة الشاعر قابلة لإنتاج صور لامتناهية من مفردات الحياة في الوطن. إنها صور لا تخرج من تلك المخيلة، كما يمكن أن تكون هناك في الواقع، بل تخرج بطاقة كثيفة من الحنين تجعلها مشعة وملونة ومغرقة في التفاصيل التي تدمج الإبداع في حياة حافلة بالمعنى. حين يكون الوطن غربة تصبح الذات مشردة، وحين يكون مأوى يمنحها معنى وقيمة، أما حين يكون حلما تصبح الحياة فيه ضربا من الفنتازيا.

كل شاعر يملك وطنا موازيا لوطنه في الغربة. الحنين يفجر التجربة الشعرية، ويشحنها بطاقة من ممكنات التعبير عن الوطن، بأسلوب يجعل من الشاعر في حالة من الكتابة المستمرة، وكأن لسان حاله يعبر عن كلمات الشاعر التركي العظيم (ناظم حكمت)... (أجمل الأيام التي لم نعشها بعد، وأجمل الأشعار التي لم نكتبها بعد...)، إنها حالة من تجديد الولاء الوطني في غياب الوطن عن العين وحضوره في القلب.

ربما كان من المفارقة أن أول ما نشرته هو نص روائي وليس نصا شعريا. كان النص الروائي بعنوان (بر العجم) وحاز على الجائزة التقديرية لمسابقة الطيب صالح للإبداع الروائي في دورتها الثالثة ٢٠٠٥م.

الشعرُ قدرٌ فاتن
والنظم العمودي اختيارٌ لا شعوري

■ ملاك الخالدي - السعودية

قد تبدو الكتابة عن المساحة الشعرية الزمنية القصيرة التي خضتها وأخوضها أمراً متسرعاً، إلا أنها ذات دلالات وإحالات كبيرة، ورصد للراهن الثقافي والاجتماعي الذي عايشته.

بدأت حكايتي مع نكهة القصيدة مذ تذوقتها في طفولتي.. وكنت لا أزال في العام العاشر، كان ذلك هو الانجذاب الأول لتلك الموسيقى، التي انثالت من القصائد البسيطة التي اكتنزتها كتاب «القراءة والمحفوظات»، بدأتُ أبحث عن مزيدٍ من ذلك النبض الأبجدي في كتب إخوتي الأكبر مني سناً، والكتب والمجلات التي تحيط بي آنذاك.. كنت أسعى لأن أقيم مسابقات شعرية بين أشقائي -ذكوراً وإناثاً- إلا أن استصعابهم للشعر الفصيح يحول دون نجاح المسابقة التي تنتهي قبل أن تبدأ بشكلٍ فعلي.

كنتُ أدوّن ما يجول في خاطري من بعض الخواطر النثرية، وما كنتُ أرتّبهُ من الحروف التي كنت أظنها شعراً، كبرتُ وكبر وهج الحرف الشاعري في دمي، وفي المرحلة المتوسطة بدأتُ بقراءة دواوين جهابذة الشعراء القدامى كأبي فراس الحمداني، والمتنبي، والفرزدق، فاستهوتني القصيدة العمودية الكلاسيكية جداً؛ فأبحرتُ في موانئها حتى نظمتُ أول قصيدة عمودية صحيحة الوزن وأنا في الخامسة عشرة.

الشعرُ قدرٌ فاتن، والنظم العمودي اختيارٌ لا شعوريّ لطبيعة الكتب المتوافرة والأصوات الشعرية العالية آنذاك، كالعشماوي الذي ملأ الأفئدة بوتره النابض، بصوتٍ يألفه الحس العام، حتى أنني أذكر دواوينه وأشرطة أمسياته التي انهالت عليَّ

من زميلاتي ومعلماتي بعد قصيدتي الأولى.

ولنهمي بالقراءة، بدأت بالاطلاع على آفاقٍ أخرى، وكان لمكتبة دار الجوف للعلوم الأثر البالغ في انبياحي في عالم الأدب الواسع، فقسمها النسائي كان المكتبة الأولى والوحيدة للنساء في منطقة الجوف، وهناك للمرة الأولى أصافح دواوين محمود درويش، ونـازك المـلائكة، والسـياب، والشـابي، والثبيتي، ومحمد العلي، إنها اللقاءات الأولى مع حرفٍ نابضٍ بلحنٍ جديدٍ يرسمُ آفاقاً بلا حدود، ويزجي إلى إبداعٍ بلا قيود.

ومع تواتر الأصوات الشاعرة الساحرة، ما يزال ارتباطي بالصوت الكلاسيكي في ذاكرتي يأسرني، إلا أن آفاق القصيدة الحرة تسلبني من ذاتي، وتطير بي إلى فكرةٍ أشدُّ اتساعاً وتحليقاً؛ لذا، مضيتُ في فضاءٍ يجمع كلاسيكية النظم وتجدد الفكر الذي تجلّى في قصائد الجواهري والبردوني وغيرهم، ممن مازجوا بين نبض الأصالة وانعتاق الحداثة؛ فكنتُ أحاول انتهاج هذا المزيج، إلا أنني أجنح حيناً فأتأرجح بين النظم الرتيب والنثر الغريب، وفي أحيان جميلة كنتُ أبتدع قصائد أرضى عنها فأرسلها للنور.

كانت زياراتي الأولى للنادي الأدبي في الجوف، لحضور بعض الندوات أوقاتاً من بهجة مع الفكرة والكلمة، فبدأ مشوار النور لقصائدي مع مجلة النادي «سيسرا»، ومن ثم مجلة «الجوبة» الصادرة عن مؤسسة



عبدالرحمن السديري، كانتا المحطة الأولى والمُثلى وستبقيان هكذا أبداً.

كان النشر الأول ومعرض الكتاب الدولي والمؤتمرات مساحات جيدة لمزيدٍ من النشرِ الذي يصقل التجربة، ويفتح آفاق الإبداع أمام القصيدة، فكنت أنشر هنا وهناك.. حتى قررتُ جمع بعض قصائدي، لنشرها في ديوانٍ قام نادي الجوف الأدبي بطباعته ونشره عام ٢٠١٠م، وقد حمل اسم (غواية بيضاء)، ولابد من الاعتراف عبر هذه الأسطر بأن الكثير من قصائدي الأثيرة إلى نفسي والتي تمثلني بصدق، لم أبادر بنشرها في غوايتي، فلقد نشرتُ ما يمثّل مجتمعي ويتصالح معه، فتجربتي كأنثى تفصحُ باسمها عن رسمها شعراً، تتطلبُ كثيراً من

المواربة والرمز، ومع ذاك لم يخلُ طريقي الصغير من كثيرٍ من العقبات والأشواك التي لم تدمني، وإنما زادتني إصراراً لإكمال المسير، وشجناً ملأ قصيدي نفحاتٍ من صادق الأفكار والشعور.

ومع سفري لاستكمال دراستي، بدا عقلي مشغولاً بميادين ومجالات تستلبني فلا أجدني، فمضيت في كتب الفكر والثقافة، واتجهتُ للكتابة المقالية حتى أنني كنتُ أعبر عن نفسي في بعض الأحايين بـ «شاعرة سابقة»!

إلا أنني استفقتُ ذات صباح على قصيدة تنثال من غيمات روحي فأيقنتُ أنني أعجزُ عن استلابي من ذاتي المعجونة بضوء القصيدة، فالشعر قدر والشعور نبضٌ وبصر.

وسأزجي نبضين شعريين لي، الأول مقاطع من قصيدة حرة بعنوان (لا مكان للغرباء):

(١)

أنت غريبٌ يا (آرثر)

لا مكان لكَ في مدينةِ النخاسةِ هذه

كلُ ما فيها ليس لورودك البيضاء

اذهب إلى حيثُ لا دموع

حيثُ لا بقع نتنةٍ تؤذيك

ففي هذا المكان تحتضر العصافير

ويموت اللوتس!

(٢)

الصباحُ هنا مختلف

أستيقظُ كنورسٍ وحيد على شاطئ

مأهولٍ بالضجيج

أبحثُ عن مخبأٍ بلا ملوحةٍ

فلا أجد..

أستجدي عطف المكان

فيغتالني المستحيل!

(٣)

نعيشُ بلا أمل

بلا أمان

بلا قصيدة

قَدَرُنا أن نعيشَ على كفاف الخوف

والحزن والحروف البائسة!

ملعونٌ هذا الأسى في مدينة القلق هذه..

حيثُ تقف العصافير بلا أجنحة!

وأختم بهذا النبض الثاني:

هذا صباحُكِ يا «رياضُ» محمّلُ
بالصمتِ والذكرى وروحٌ تسألُ

ما أنصفَ الصبحُ الفؤادَ وقد أتى
بالوجدِ مضيافاً وغيمكِ يبخلُ

للجوفِ في جوفي مراقدَ من هوى
مهما بعدتُ أرى ثراها يُقبلُ



قصيدة في برنامج إذاعي.. منحتني تأشيرة مرور في شارع الشعر الساحر

■ نجاة الزباير - المغرب

ما أعمق البدايات، حين تحتطب من التذكر نار اشتعالاتها، فتتدفأ الروح بذلك القبس الجميل الغائر بين ثنايا الروح.

عثرت ذات حلم جميل أمام باب القصيدة، عندما كنت ما أزال صبية تلعب الريح بضفائري المتناثرة في سماء الصفوف الدراسية الأولى، لم أكن أعرف معنى أن أكتب شعرا، ولا كوني سأسير في هذا الدرب المحفوف بالماء والجمر، كان أحد التلاميذ قد كتب قصيدة عن سيدة كانت صديقتي فنشرت بعض القلق في الأرجاء، هذا الطالب الذي أصبح شاعرا ومترجما كبيرا الآن، فلما شكت لي ما جاء بين الحروف، كتبتُ ما يسمى شعرا، فدق جرس ميلادي الجديد.

كما كانت أول قصيدة أعترف بها كتبتها وشاركت بها في برنامج إذاعي، لقيت صدى كبيرا وأشاد بها مقدم البرنامج، آنذاك، عن القضية الفلسطينية، ولقد كانت بحق ضوءا أخضر، منحني تأشيرة المرور في شارع الشعر الساحر.

أسباب ميولي إلى كتابة هذا الجنس الأدبي

ولدت في بيت تحيط بروقه هالة العلم، فوالدي الذي تتلمذت على يديه في مرحلة من مراحل الطفولة، عالم محب للشعر، كان دوما يقرأ على مسامعنا أبياتا شعرية بصمت روحي بطابع الجمال؛ فشعرت في أعماقي باختلاف يدثرني، لأسكن في جسد القصيدة باحثة عن بيتها الأزلي لأقيم فيه ما تبقى من عمري، فالشعر هو توأمي السيامي الذي به أتنفس عطر الوجود؛ إذ كانت طبيعتي الهادئة والحالمة سببا في اندثار روحي وسط معالمه، وزرع وروده في حدائق همسي، كلما خلوت في محراب التأمل وسط عقول أعطتنا الكثير من خلال خزانة بيتنا الكبيرة.

كما كانت قصائدي الأولى تكتب نغماتها من محبرة المعاناة العربية، إذ كنا نتمزق كلما طالعتنا وسائل الإعلام بملف دموي يتنقل فوق خارطة الوطن العربي.

شعراء تأثرت بهم

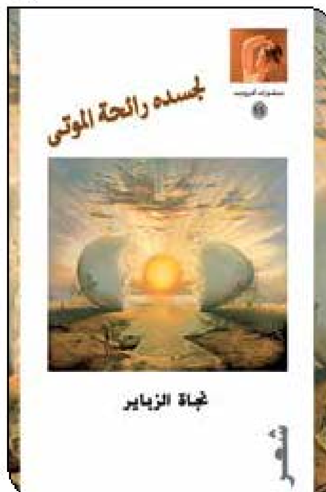
مَن منا لم يقف على أعتاب كتابات المنفلوطي وهو يحبو في تراب الحرف؟ ومَن منا لم تأسره كتابات جبران خليل جبران وغادة السمان؟

كانت خطواتي الأولى تلبس نعل هؤلاء الكبار، وكان الشعر يقذفني بين قصائد أبي القاسم الشابي الذي تجانس مع نبضي، وجميل بن معمر وقيس بن الملوّح، حيث كنت أكبو فوق سجادة حبهم الضائع؛ فكان شعري يعزف على وتر الشجن.

ولعل دراستنا الجامعية قد أثثت من خلال كل ما درسناه من شعر عربي قديم حتى العصر الحديث ذاكرتنا الوجدانية، وكانت زيارة محمود درويش لجامعتنا في التسعينيات قد جعلتني أركض دون توقف في ساحات دواوينه حتى وفاته.

إن العديد من الشعراء سواء كانوا عرباً أم أجانب قد شكلوا لوحاتي المتعددة الألوان عبر هذه العقود التي مشيت فيها، ولعل أبرزهم: Charles Baudelaire, André Breton, Stéphane Mallarmé, Jacques Prévert، وآخرون، من دون أن أغفل عن ذكر







أحمد مطر، فدوى طوقان، أدونيس، نزار قباني، سميح القاسم، الماغوط... إلخ.

غزَتِ الشهرةُ من شِعْرِ شبابي وشاحها، فقد كان صوتي يتراقص على نغمات مختلفة، حيث كنت أسأل أنى ذهبت هل أنا عربية؟!!

كان هذا من بين الأسباب التي جعلتني أتقدم في مشواري، وأشعر بالشموخ كلما علوت منصة الإلقاء، حيث أجد هذا الخشوع الرهيب في عيون الحضور الأشبه بالسفر في عوالم غير أرضية، حيث تعزف كلماتي على وتر الإصغاء الجميل، وهذا لعمري لأمر يشعر من خلاله الشاعر بهذه العلاقة السرية الروحية التي تربط بينه وبين الآخر. وقد ترجمت هذا في قولي:

فِي صَوتِهَا العاشِقِ
أشعارٌ عِذابٌ
تَرقصُ خصرَ القصيدةْ
كأنَّ العالمَ حولَها يولدُ
فيسقطُ خرزٌ أخضرُ مِنْ
شِفاهِ الوالِهينَ.

فسكرت من مدام الثقة في كل ما ينبجس من بين أناملي.

كما نظمت وشاركت في العديد من اللقاءات الشعرية

الدولية والوطنية، ما أكسب تجربتي نضجًا من نوع ما، وهذا الجزء الهارب من طوقي جعلني أخوض غمار الكتابة بسلاح الحب والجمال، كلما مشيت تحت سقف المشهد الثقافي بسلبياته المتعددة بعنفوان قوي، دون أن تبللني أمطار المحال، ليتم الاحتفاء باسمي كصوت شعري متميز له بصمة خاصة في خريطة القصيدة العربية الحديثة.

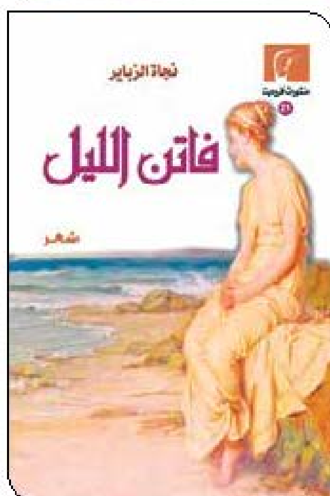
فأن تكتب معناه: أن تكون أنت، وأن لا تنتظر شيئًا من وراء نبعك قربانًا للكتابة، هكذا كنت.. عشقتُ الحرف فانمحوت في سحره، معانقة فتوحاته، أطل من شُرفَة على القارئ مرات ومرات من خلال العديد من المنابر.

دواوين حصاد رحلتي

«أقبض قدم الريح» الذي صدر عام ٢٠٠٧م، و«قصائد في ألياف الماء» ٢٠٠٩م، «لجسده رائحة الموتى» ٢٠١٠م، «رسائل ضوء وماء» ٢٠١١م، «فاتن الليل» ٢٠١٢م، «ناي الغربة» ٢٠١٣م.

ولست ممن يهوى الجري وراء الجوائز، فهي لا تستفز اهتماماتي، ولا أسعى للتربع فوق عرشها منتظرة هطول عطاياها على دربي، فعندما جمعت ديواني الأول «النخب الأخير» الذي اقتنعت به، فهناك دواوين أخرى لم أخرجها للنور، قرأت في بعض الجرائد إعلانًا عن جائزة نعمان ٢٠٠٧م بلبنان، فأرسلته وفاز بإحدى تلك الجوائز آنذاك.





إضافة إلى عشرات شهادات التقدير من كل الجهات التي استضافت قصيدتي.

الدكتور عبدالله بن أحمد الفيفي من السعودية يقول: «غزارة اللغة، التي تتصف بها تجربة الزباير، تبدو وثيدة علاقتها بالتراث، وبالنصوص الشعرية لرموز الشعر. فليست من الآخذين بمبدأ الانقطاع الحداثي المزعوم، ولذلك تجدها تستدعي شعراءَ، كمحمود درويش، المتنبي، نزار قبّاني، إلى جانب آخرين من الشعراء والناثرين، كإدغار آلان بو، تي إس إليوت، وفيودور دوستويفسكي، تستدعيهم استدعاء استلهام، غالبًا، لا استدعاء توظيف.

والحوار سِمَةٌ ظاهرة في نثائر نجاة، مّا يُكسب نصّها طابعه السرديّ المثير. وغالبًا ما يدخل الوطن في خطابها معادِلًا حواريًّا، بين الذات الكاتبة وحلمها الوطني، أو القومي، ذلك أن «هَمّ العَرب» يوشك أن يكون موضوعةً رئيسةً (Theme) لمعظم نصوصها، إنْ لم يكن كلّها، بحيث تبدو وكأنها تكتب نصًّا بكائيًّا واحدًا، ممتدًّا على أطلال الأمّة حتى إن عنوان مجموعتها «لجسده رائحة الموتى» إنما يشير إلى جسد الوطن».



الشعر ورطة وجودية.. دخلني واستفحل في جوانياتي وحياتي

■ نواره لحرش - الجزائر

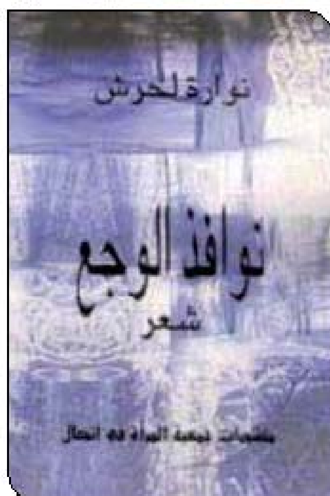
كانت البداية من دون تخطيط، وبلا وعي مسبق بالشعر، أو الكتابة كفعل، حتى دخلتُ مملكة الشعر، ككل الأطفال المشاغبين الخجولين، الذين يدخلون عالم الدهشة أول مرة بكثير من العبث واللامنطق. لم أكن أدري وقتها أني دخلت أكبر ورطة وجودية على حد قول محمود درويش: «الشعر ورطة وجودية». كنتُ أعتقد أنها لعبة مفرداتية ولفظية آنية، سرعان ما أملُّها وأتركها. لكني تورطت فيها عميقًا. لم أدخل المملكة عن قصد أو عن تخطيط. فجأة طرقني الشعر بإلحاح، فدخلني واستفحل في البقاء والمكوث في جوانياتي وفي حياتي. ورطني فتورطت، داعبني فاستسلمت، غازلني فاستكنت. حين طرقني الشعر باكرا.. شعرتُ أنّ الحياة هي التي طرقتني، الحياة الأولى التي كانت كريمة معي إلى درجة الإساءة. طرقتني فجأة من خلال الشعر.. فكان الشعر أكرم منها معي، واحتواني وذهب بي صوب الشمس التي بخلت بها الحياة عليّ. ما أجمل أن تطرقنا الحياة الأكيدة في صيغة الشعر. يقول الشاعر اللبناني زاهي وهبي: «يجب أن نتعلم كيف نكون أوفياء للحياة». وبالموازاة أقول: يجب أيضا أن نتعلم كيف نكون أوفياء للشعر. الشعر الذي يطرقنا، والذي نشعر معه أنّ الحياة هي التي تطرقنا يجب أن نكون أوفياء له تماما، تماما جدا.

(نوافذ الوجع) ديواني الشعري الأول، كان نافذتي الأولى وشجري البِكر في غابة الشعر اللامنتهية المدى، هو باختصار كان تجربة أولى وكفى، تجربة بكل ما فيها من اجتهادات وايجابيات وسلبيات، فالتجربة الأولى تبقى فاتحة لمسيرة الكتابة رغم كل ما تحمله من محاسن ومساوئ على حد سواء، وقد تغلب المساوئ، لكنها تبقى تجربة أولى؛ يعني خطوة أولى على درب مديد من الكتابة والحلم والكدّ الشعري اللذيذ.

بعدها جاء ديواني الثاني «أوقات محجوزة للبرد» وكان هو الآخر يحمل هواجسي وبعض نقماتي، كان تجربة أخرى ارتكزت على النصوص القصيرة والوامضة أحيانا، تجربة انبثقت من تفاصيل كثيرة لآلام وحالات كثيرة. تجربة ناقمة أيضا. الأكيد، أن كل تجربة هي ناقمة بشكل أو بآخر على أوضاع ما أو ظروف ما، الكتابة ليست وسيلة للتماهي أو الذوبان في الأوضاع والظروف. لو كانت كذلك، لكان ربما كل أدب الدنيا لا يخرج عن نطاق التماهي والتساوق والرضوخ لبعض المعطيات البائسة، وكأنها

مسلّمات معينة، والاستكانة أيضا في جبة الوقائع اليومية المعتمة. الخطاب الشعري لا يجب أن يكون خطابا موازيا أو لصيقا براهن ما؛ يجب أن يكون ناقدا، ويمتلك قدرة على الحفر ضد ما هو راهن وما هو سائد. وظيفة الأدب ليست الجلوس على جرح ما، كي نخفيه عن الأنظار، أو التقوقع في حالات الاستكانة، أو التواطؤ مع راهن ما، وبخاصة إذا كان هذا الراهن سيئا وسلبيا وبائسا. من الضروري جدا تصويب خطابات حادة وناقمة عليه وضده، وهذا أهم ما يمكن أن يقوم به الأدب الحقيقي، ونصوص (أوقات محجوزة للبرد) كانت ناقمة جدا على أشياء وأوضاع كثيرة، كانت وسيلتي ضد أنواع مختلفة من البرد ومواسم البرد.





غير معلن، لأشياء كثيرة تسرب وتنفلت من مباهجها ووهجها،. إنها باختصار نصوص الأنا الباحثة عن جدوى ما، عن حياة ما، عن خلاص ما.

والكاتب لا يسأل -عادة- عن أسباب ميوله إلى هذا الجنس الأدبي أو ذاك، أو عن تفضيله لنوع معين من الفن والأدب على حساب فنون وآداب أخرى؛ لأن الكتابة حين تختار كاتبها ينتفي جدوى السؤال في هكذا علاقة، أو حول سبب الميول. لهذا لن أبالغ لو قلت: إن الشعر هو الذي اختارني وطرقني وورطني أيضا، طبعا أنا سعيدة به وبطرقه وورطته. العلاقة بيني وبين الشعر، كانت ميلا متبادلا إن صح وصف الحالة. عادة وغالبا تبدأ حالة الميول عشقية مزاجية، فالشعر أكثر الحالات مزاجية، لكنها

مجموعتي الشعرية الجديدة بعنوان «نشيد العطب الداخلي»، لم تصدر بعد، وما يمكن قوله عن هذه التجربة الجديدة، أن نصوص هذه المجموعة تحاول أن تحتفي بالأنا أكثر، بأحلامها المنكسرة في ممرات الحياة، بأوهامها التي تسيد المشهد اليومي كبديل ربما غير مرغوب فيه، لكنه بديل حاضر بكل ما أوتي من أوهام بائسة. أيضا هي نصوص تحتفي بحياة غير متاحة، حياة على حافة الألم (ورغم حافة الألم التي هي عليه) تقيم وتمكث وتتشبث في وبالحياة، وبما يمكن أن يقرب الحياة ويجعلها متاحة وممكنة. في بعض الاحتفاء ربما تأبين

مزاجية إيجابية لا سلبية، منتجة، مثمرة، فاعلة، وليست مزاجية معطوبة، إنها مزاجية تقذف بنا إلى كينونة إبداعية محرضة على الجمالية، مستفزة عصافيرنا الجوانية المجبولة على التحليق. مزاجية تطرقنا بشدة فنكتشف كم أننا هنا في ملكوت الحياة على قيد الحلم -على قيد الشعر- وعلى قيد البهاء الإنساني الذي من دونه نحن بشعون وغير جميلين، لكل هذا أعتقد أن علاقتي بالشعر وجدانية وجودية بامتياز، ولكل هذا ربما كانت أسباب هذه الميول الجوانية التلقائية بالأساس إلى هذا

الجنس بالذات من الأدب، جنس الشعر الأبهى الأشهى. وتظل الكتابة هي النبض السرّي أو الحبل السريّ لفرحي ولحياتي الممكنة، وهي أيضا قدر، والشعر في أغلبه قدر، ولا أملك إلا أن أكتب بإيمانٍ عاطفي، وبأظافري الشعرية، وهي أظافر غير مؤذية طبعا.

التأثر ببعض الشعراء

قرأت و(أقرأ) للكثير من الشعراء، اكتشفت وأحببت عوالمهم الشعرية البديعة، لكن يبهرني محمود درويش أكثر بفضاءاته المطرزة بنجوم الحزن الاستثنائية الغربة والوجع، وبلغته الشفافة النازفة، وبشعريته الباذخة الفاتنة حقا. كما يعجبني كثيرا لوركا، وطبعا قائمة الشعراء الذين أحب شعرهم وأقرأ لهم بشغف ومحبة، طويلة ومتنوعة. ويمكن أن أسمي هذا حبا وإعجابا لكن ليس تأثرا بالمعنى المقصود هنا.

سلبيات وإيجابيات وصعوبات واجهتني في مشواري الشعري

أكثر الصعوبات التي تواجه عادة الشعراء والكُتاب في بداية الطريق خاصة هي صعوبة النشر، وهي مشكلة عانينا منها جميعا في بداية مشوارنا الأدبي، وكانت حينها المعوقات كثيرة ومتنوعة، لكن أهمها طبعا صعوبة النشر، فعادة لا يوجد كاتب، وبخاصة من الجيل الشاب يملك المقدرة المادية لطبع كتبه، هذا من المعوقات الكبيرة، لكن الكاتب الطموح يبقى يمارس الكتابة بحب ودأب كبيرين، حتى وإن تأخر النشر لسنوات وسنوات، لأنه يؤمن أن النشر عملية ستتحقق عاجلا أم آجلا، لأنها من المسلمات اللاحقة التي لا شك أنها ستتحقق، وإن بعد سنوات وعثرات. طبعا من الأجمل أن تتحقق في وقتها وفي أوانها، لكن لا مشكلة إن تأخرت. إذاً، فالنشر من أكبر المعوقات التي تقف في وجه المبدعين الشباب، إلى جانب بعض سياسات التهميش والإقصاء التي ما تزال للأسف تُمارس بنوع من الفوقية المرضية في حق الكثير من الكتّاب. لكن المبدع الحقيقي سيصل إلى نقطة النور المفترضة مهما كانت المعوقات، والإبداع الحقيقي سيصل إلى نفس النقطة وإن طالت السنوات.

صدر لي

- «حكايا الجازيا» كتاب مشترك مع بعض الكاتبات الجزائريات، صدر عام ٢٠٠٤م عن منشورات «رابطة أهل القلم».
- «نوافذ الوجع» الديوان الأول، صدر عام ٢٠٠٥م عن منشورات جمعية المرأة في اتصال.
- «أوقات محجوزة للبرد» الديوان الثاني، صدر عام ٢٠٠٧ عن منشورات وزارة الثقافة الجزائرية.
- «نشيد العطب الداخلي» مخطوط شعري، سيصدر عن قريب.

حصلت على جوائز في الشعر، منها:

- الجائزة الأولى في المسابقة المغاربية لإذاعة قسنطينة عام ١٩٩٥م.
- الجائزة الأولى في المسابقة الكبرى للجنة الحفلات بقصر المعارض بالجزائر العاصمة عام ١٩٩٤م.
- الجائزة الثانية في المسابقة الوطنية التي نظمتها لجنة الفنون والحفلات لمدينة سطيف عام ٢٠٠٠م.
- الجائزة الأولى في المسابقة العربية التي أجرتها مجلة أنهار الكويتية عام ٢٠٠١م.
- الجائزة الثانية في المسابقة الشعرية لجائزة الشعر النسوي بقسنطينة عام ٢٠٠٧م.

يراع من شجرة البرتقال

■ محمود الرمحي - الأردن

إن عز يوما يا حبيب لقاؤكم   أرجـو بحلم أن يكون لقانا

ذات يوم.. وقبل أربعة وستين عاما على وجه التحديد.. وقف ابن الرابعة من عمره أمام شجرة برتقال مزدانة بثمارها الشهية، الحلوة المذاق، لكأنه الشهد والترياق..

أمسكت الأم بطفلها وقالت له: هيا بنا يا بني.. لنمض قبل أن تصيبنا رصاصة طائشة فتودي بحياتنا..

عندها قال لها الصبي: وإلى أين يا أماه..

- إلى حيث لا ندري..

- ولمن نترك هذه الشجرة..

- ستعود إليها ذات يوم إن شاء الله..

ناظر الطفل الشجرة.. وبكى بكاء لم تعهده أمه منه من قبل.. ومضيا مع بقية العائلة هائمين على وجوههم.. والرصاص يتطاير من فوق رؤوسهم. والمنجّي هو الله..

وتنقلت العائلة من مكان إلى مكان.. ومن قرية إلى أخرى حتى استقر بهم المقام في مدينة البيرة، توأم مدينة رام الله مركز السلطة الفلسطينية حاليا..

وتمضي الأيام.. ويدخل الطفل المدرسة الابتدائية.. ثم الاعدادية، وما زال أمل العودة، وشجرة البرتقال، ماثلين أمام ناظريه..

وجاءت المرحلة الثانوية.. وذات يوم وقف معلم اللغة العربية بجانبه، يقرأ تلك السطور التي خطها الفتى.. يتأمل معانيها وأبعادها.. دهش مما قرأ ويقرأ.. وسأل تلميذه.. منذ متى تكتب الشعر يا بني..

أين أنا من الشعر..؟! إنها مجرد خربشات يا أستاذي..

ويشد المعلم على يديه يشجعه.. ويتابعه

يوما بعد يوم..

وينطلق يراعه في الكتابة.. يراع من شجرة البرتقال، ومداده التشريد والحرمان..

وكانت تلك الخربشات التي بهر بها أستاذه نواة أول قصيدة لذاك الفتى عن قريته (المزيرعة)، من أعمال اللد في فلسطين، والتي يقول فيها:

يا «المزيرعة» أنت عقلي
أنت نبضي مذ وُلِدتُ

يشهد الله بأني
ما نسيت، ما سلوت

ستعود الأرض يوما
لك عهد قد قطعت

في حياتي أو مماتي
ذاك عهدي فالتزمت

ولدي يأتيك بعدي
حب أرضي قد سقيت

وتتوالى قصائده الواحدة تلو الأخرى.. تحكي قصة الأرض والتشريد والحرمان.. والأمل في العودة..

وتنتهي المرحلة الثانوية، ويحصل الفتى على شهادة الثانوية العامة.. ويتعاقد عام ١٩٦٢م.. للعمل معلما في المملكة العربية السعودية.

وتمضي الأيام.. وشجرة البرتقال ماثلة أمامه..

ويُطْلع زملاءهُ على شعره فيعجبون به.. وبعد تردد ثلاثة عقود من الزمن، وبتشجيع من الأحبة جاء إصداره الأول (همسات قلب) مطلع عام ١٩٨٧م، ثم (البستان) في منتصف العام نفسه.. ثم (الكوابيس والحب) في خريف ذاك العام.. وهو الآن بصدد إصدار ديوانه الرابع (ورود وأشواك) الذي لم ير النور بعد..

ويشيخ الفتى.. ويوشك على السبعين من









عمره.. ويملأ الشيب رأسه ولحيته.. وما يزال ينتظر العودة، والوقوف ثانية أمام تلك الشجرة.. وما يزال يراعه يئنُّ ويسطر مزيدا من الآهات والحرمان..

قالوا غزاك الشيب قلتُ بأنني
لبُّ الشباب بمهجتي وصباهْ

يا صاحبي إن كنت تقصدُ لحيتي
هوِّنْ عليك فما عرفتَ بلاهْ

إنْ كان شيبٌ قد بدا فلأنَّهُ
من شدة التفكير.. ليس سواهْ

أو إنْ خلوتُ من الهموم بعالمٍ
فأنا الذي ما همُّه خلاهْ

ولا يعني ذلك خلو شعره من الأغراض الأخرى.. فقد حوت دواوينه قصائد عدة في مختلف ألوان الشعر وفنونه..

يقول في وصف الفتاة العربية:

مَن تكونينَ وهلْ أنتِ بشر
أم ملاكٌ ولعينيَّ ظهر

طُفْتُ في الدنيا ولكنْ لمْ أرَ
مثلَ هذا الحُسْنِ ما بينَ البشر

وصفوا الحسن ولكنْ حسنها
ما ظننت الوصف يوفي من ندر

حُسْنُها يا صَحْبُ والسِّحْرُ به
جَذَبَ القلبَ.. وقد شدَّ البصر

أيُّ طولٍ.. أيُّ خصْرٍ خصرُها
أيُّ روضٍ قد حلا فيه الثمر

أيُّ ليلٍ مُقْمِرٍ منها بدا
أيُّ جيدٍ قد علا فوقَ الصدر

أيُّ عينينِ وقد فاقت بها
كلَّ وصفٍ.. ولها يحلو النظر

كَمُلَ الجسمُ.. فسبحانَ الذي
وهبَ الحُسْنَ.. بها الحُسْنُ استقر

قلتُ: من أين فتاتي؟! ما اسمها؟
أعروسُ البحر!! أم طيفُ حضر!!

وبكلِّ الحُبِّ ردتْ لي أنا
لستُ طيفاً.. أو عروساً لِبَحْر..

إنما مِنْ أرضِ أسيادِ الدُّنا
ابنةُ العُرْبِ.. (وهل يخفى القمر؟!)



الشعر.. والأسئلة الكبرى

■ نضال القاسم - الأردن

أظنني لم أدرك أن الشعر هو طريقي الأول إلا عام ١٩٩٣م، أما قبل تلك الفترة فقد كنت مشغولاً بأشياء كثيرة، وكانت تتنازعني في هذا العمر المبكّر رغبات عدة للمستقبل؛ في أن أكون قاصاً، أو روائياً، أو كاتباً مسرحياً. لكن في ذلك العام تحددت رغبتي الأدبية، وارتبطتُ بالشعر الذي أعيه ولا أعقله، ارتباط التابع بالمتبوع؛ وكان ذلك كافياً ليرتبط وجودي بهذا الغامض الآسر، منذ ذلك الأمد.

انطلاقاً من هذا العام الصاخب المليء بالأحداث والانكسارات السياسية، والذي ترك آثاراً قويةً على تجربتي وعلى تحولاتها المختلفة، وكردّ فعل للمهزوم، الذي يبحث عن سند يواسيه أو يرتمي في أحضانه، فقد أصبح الشعر أمامي أفقاً مفتوحاً لا حدود له.

خطوةٌ أُخرى ستدفعني إلى الكتابة في هذه المرحلة، وهي إحساسي العميق بحالة الحيرة والقلق والهزيمة وبؤس الفقراء وشقائهم، ورفضي لتقاليد المجتمع وممارساته الخاطئة، التي بدأت تملأُ قلبي حزناً وألماً، وإحساسي الصادق بالمسؤولية العميقة تجاه وطني وشعبي، وهو إحساسٌ مستندٌ إلى قيم وطنية سامية وأهداف نبيلة.

ها أنا أتذكّر تلك السنوات البعيدة من تاريخ مسيرتي الأدبية، ولا أريد هنا أن أكون وثائقياً تماماً، فالذكرياتُ القديمة لا تندمل بسهولة، كما أن الأحلام القديمة لا تموت أيضاً، حتى وإن كتبنا عن موتها ورثيناها. أدرك أن الحديث عن النفس صعبٌ، وأنه يشبه الإبحار في عرض محيط شاسع صخّاب؛ ولكنني سأحاول في هذه الشهادة تكوين المشهد الفوتوغرافي العام لتجربتي الشعرية، ودوافعها غير المتناهية؛ مستنفراً لتحقيق هذه الغاية حدسي وحواسي الخمس، منطلقاً من ذاتي إلى العالم الرحب الفسيح.

ومن محاسن الصُدَفَ أن تأتي هذه الشهادة بالتزامن مع مرور عشرة أعوام بالتمام والكمال على صدور مجموعتي الشعرية الأولى (أرض مشاكسة)، الصادرة عام ٢٠٠٣م عن دار

أزمنـة، بدعم مـن وزارة الثقافة الأردنـيـة، والتي أعطتني عند صدورها إحساساً رائعاً بأنني كتبتُ عملاً إشكالياً، وبخاصة حين بدأ الكثيرون يصافحونها بحرارة؛ وهـي قصائد تنطوي على ضدية شعرية، أو رفض شعري لأشياء ومسلّمات كثيرة سياسية واجتماعية ووجودية أيضاً؛ بل لعلها إشارة من إشارات صعلكة شعرية معاصرة تقول مقولَتَها بلغة مكثفة موحية غنية بالانفعال والإحساس المنطلق والنشوة المجنّحة.

وأعترفُ اليوم بأنني في الفترة الأولى من نتاجي كنتُ مشدوداً إلى التراث، وكانت ظلالهُ تحيطُ بي، في كل قصيدةٍ أكتبها، ولكني ما لبثتُ أن انفتحتُ على عوالم جديدة عندما أخذت أطالع بشغف الآداب الأجنبية، وشعراء الغرب الكبار، فقرأتُ الكثير في مجال الشعر والنقد والرواية والفكر والتاريخ والمسرح، وكـان لهذه القراءات فيما بعد أثرٌ عاصفٌ في تشكيل وعيي وتطوير أدواتي الإبداعية، وتمثّل ذلك في ديوان «مدينة الرماد»، الذي كان نتاجاً لهذ القراءات المرهقة التي لقّحتُ بها ذهني في ذلك الوقت، فجاءت قصائد الـديوان متأججة، تعلي من شـأن البساطة العميقة، وتحتفي بالعابر واليومي، كأنما هي لوحة ذات فضاء غير منغلق.

بـعـد ذلـك، تـوالـت كـتـابـاتـي الـشـعـريـة، وتنوَّعَت، فجاء ديوانُ «كـلام الليل والنهار» مختلفاً في طريقة بنائه الفني، إذ انطلقتُ فيه من موقف فنيّ شديد الوضوح، محدد السمات، مستعملاً لتحقيق هذه الغاية لغةً تحريضيةً مباشرةً، تمزج الكتابة السياسية بالحالة الإنسانية التي تفجرُّها وذلـك من أجل الوصول إلى نوع من التمازج والتراضي بين الموسيقى والطلاقة التعبيرية، وبين الإحساس والفكرة، وبين الشعر ووظيفته، بين الفن وغايته؛ وبذلك استطاعت قصائد الـديـوان المتمردة أن تعلن عصيانها على السائد الشعري، آنـذاك، وأن تلقي حجراً في الماء الراكد، وأن تخترق حصون النقاد وأسوارهم المغلقة.

وفي العام ٢٠٠٨، كانت النقلة الأساسية فـي التجربة، وذلـك عندما بـدأتُ أعـي أن كل هذا الشعر أصبح لا يفي بما أُريـد، ولا بما أُحسّ أنه يكاد يفرض نفسه عليّ، وعلى المشهد الشعري كذلك، سواءٌ في عناصره المكوّنة أو في رؤيته للعالم؛ ما جعلني أتمردّ عليه وأُدرجــه تحت مصطلح الحساسية القديمة أو الحساسية التقليدية، وهـذا لا يعني بالطبع أني تبرأتُ من أعمالي الأولى، ولكنّي اكتفيتُ بالتمرُّد عليها وبالإنحياز إلى الإختلاف والتفرُّد.

وهـكـذا، أصـبـح لـلاخـتـلاف مـذاقٌ حلو، وأصبحتُ أسمعُ أصواتاً بعيدة ما يزال صداها يرنُّ في أذنـيَّ حتى هذه اللحظة، وأظـنُ أن بدايات هذا كانت في ديوان «تماثيل عرجاء» والـذي اصطبغ بصبغة الـتـأمـل والمعرفة العميقة والالـتـفـات إلـى أهمية الـمـوروث الشعبي من أغاني وحكايات ومواويل، والدور الذي يلعبه هذا الموروث في إثراء وإضاءة القصيدة وفي إعطائها بُعداً تشكيلياً يحمل إيقاع الحياة ونبضها.

أمـا ديـوانـي الأخـيـر (الكتابة على الماء والطين) الـصـادر في العاصمة عمّان عام

٢٠١٢م عن الدار الأهلية للنشر والتوزيع، فهو يحمل رؤية شعرية حيّة، وثقافة معاصرة متأملة، سائحة في بحار المعرفة، مفتونةً بالفلسفة، مُحبةً للتاريخ والأنثربولوجيا، مولعةً بالأساطير التي هي مصدر إغناء مهم للشعر؛ إذ، عن طريق الثقافة وحدها تنهض القصيدة وجوداً حسياً ملموساً، يمكن لمسه، ورؤيته، وتشممه، ولو سئلت عن مدى توفيقي في هذا الديوان لقلت إنني استطعت فيه أن أُصفّي لغتي وانفعالي وأفكاري من كل فضول.

وتجدرُ الإشارةُ هنا إلى أن اللغة بما تتضمنه من بنيةٍ صوتية، ومن نسيجٍ سحريٍ موسيقيٍ.. كان لها دورٌ جوهريٌ في إيصال رؤيتي إلى القارئ، وتقديري أن الشاعر الحقيقي يحتاج إلى تملك تام ومطلق للغة، وليس مناطَ هذه الأهمية عندي مناطاً شكلياً، إذ عن طريق اللغة المتوهجة وعبرها تتنامى القصيدة، ولا شيء غير اللغة ورنينها الدافئ يواجه القارئ، فيملأ روحه وعقله بالدهشة، ويبعث فيه الإحساس بالجمال أو الأسى الغامض، فنحن نعرف أنه لا فكرة ولا حِسّ من دون لغة شفافة عميقة ومشحونة بالألوان والأصوات، وأنا هنا، لا أعني أن القصيدة لغةٌ فقط، أو أن هذه اللغة هي كل ما تحمله القصيدة، فاللغة بحد ذاتها كينونة، ولكني أود القول إن كل ما تشتمل عليه القصيدة، وكل عنصر من عناصر نسيجها على مستوى الصورة والإيقاع والتوزيع البصري، يكمن هناك، وراء لغتها.

وأنا رُغم صداقتي الممتدة للشعر قارئاً وكاتباً زُهاء عشرين عاماً، ما أزال أواجه الإبداع بمزيج من القلق واللذة، وحين أصل إلى جوهر الشعر الطاهر النقيّ، فإنني أصلُ إلى هناك مرهقاً، مبللاً برذاذ اللغة، ومكسواً بفضائها الغائم، وحين تنتهي القصيدة أبدأ في اكتشافها من جديد، وأمرُّ عليها مرةً بعد أُخرى، فأعيدُ وأنقّحُ التفاصيل، وأطوي الصفحات وأمزقها مراتٍ ومراتٍ، ومن ثم أضعُ عليها لمستي الأخيرة قبل أن ترى النور في غدها الذي سيأتي.

وها إنني اليوم، أجدني قد جرّبتُ أشياء كثيرة، واستفدت من تجارب الشعر العربي والغربي على حدّ السواء، من دون أن أكون تابعاً لها، وخضت في بحار الرمز الذي لم يفارقني حتى الآن، كما جرّبتُ المباشرة والخطابية الملتهبةَ أحياناً أخرى، وكتبت ألواناً من الشعر المشحون بالدلالات والتعابير والصور، وحاولت ألواناً من المعمار في القصيدة، وغرّدتُ خارج السرب طويلاً، حتى صارت كتابتي عُرضةً لتجريبٍ لا يستقرُّ على حال، وجاهدتُ سنوات عديدة حتى أصير شاعراً له مذاقه الخاص، وعالمه الخاص، ولكني ما أزال أعتقد أن هناك الكثير مما أستطيعه، وأن تجربتي الشعرية لم تستوفِ تمامها بعد.

هذه، في ما أظن، بعض الملامح الأساسية القلقة والحائرة والتي ما تزال عالقةً في خزائن الذاكرة، وتسري في العروق مدجَّجة بالأشواك، وما أزال بحاجةٍ إلى هتافٍ عميق في إطارٍ غنائيٍ حزينٍ مقهور، حتى يصل صداها من حافة هذا السراب إلى تضاريس المكان المشتهى.

رحلتي في الشعر
بدايات التشكل والتكون الشعري

■ د. يوسف حسن العارف - السعودية

... بين عشية وضحاها، وفي سنٍّ مبكرة حوالي السابعة عشر من عمري. آنذاك كنت في الصف الثاني من المرحلة الثانوية، ألفيتني محاصراً بالشعر والشاعرية من جهتين، جهة منزلية، وأخرى تعليمية؛ فأما الجهة المنزلية، فقد كان الوالد الشيخ (حسن محمد العارف) إمام وخطيب جامع الأمير سلطان في الشهداء الشمالية بالطائف، والطالب بمعهد آل الشيخ العلمي. وخريج مدرسة القرعاوي الدينيه في جازان، والمتتلمذ على التراث الشعري العربي، والمرتبط حينها بالشعراء المعاصرين في اليمن وجازان، وبقية مناطق المملكة العربية السعودية، والحافظ للمعلقات وكثير من الأشعار الجاهلية والإسلامية وغيرها من عصور الشعر العربي القديم حتى الحديث، يحرك المياه الشعرية في داخلي، ويستنبت أشجارها بروحه الشاعرة وتجلياته الشعرية.

كان المنزل «العارفي» بالطائف يشع بالشعر، ومكتبة الوالد العلمية تحتفى بالشعر وكتبه ودواوينه. كان الوالد يكتب الشعر ويقرأه علينا، وتدور مناقشات ومساجلات شعرية، كان الوالد يشجعني على حفظ الشعر ومحاولة كتابته، ويقوم هو بالتقويم والتصحيح العروضي.

ومن شعر الوالد الذي أذكره قصيدة طويلة عن الطائف يقول فيها:

أنظر بعينك معجباً بلطائف
في جو هادئة الغيوم الطائف

وامنح سماعك نغمة من طيرها
من حبه في سحبها المترادف

واملأ فؤادك بالسرور وعندها
تجد النعيم بخلده المتراصفِ

وامدد خطاك على الوهاد مطوفاً
بالطرف في بلد زها للواصف

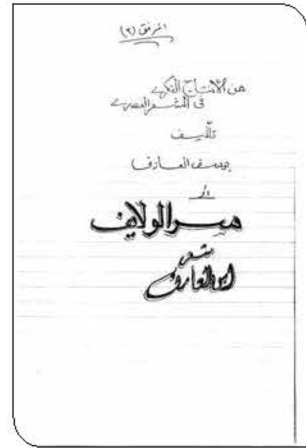
فالروض فيها كاسياً أغصانه
خضر الحياة بزهره المتآلف

إلخ النص الجميل..

وقصيدة عن السجن يقول فيها:

السجن لو كان روض كله ثمر
لقلت ناراً ومَن للنار يشتاق

بكت به العين لو دمعاتها درر
أبحتها للبكا والدمع سباق







ما كان شوقاً ولكن كلـــه قدر
ولا يــرد مــرور الأمــر حـــــذاق

على وسادي كتبت الشعر مبتكراً
ليبلغ الناس شعري أينما لاقوا

* * *

إلى أن يقول:

يا حسرة الليث قد ألقاه حابسه
بين السلاسل أقياد وأطـــــواق

والطير في قفص القناص يؤلمه
هب الصبا إذ بجنح الطير أشواق

* * *

وأما الجهة التعليمية، فمدرسة دار التوحيد الثانوية بالطائف، حيث فطاحلة المعلمين العرب والسعوديين، وحيث المناشط الأدبية والثقافية والشعرية خاصة، وحيث المناهج والمقررات الدراسية الأدبية واللغوية. أذكر في تلك الفترة الأستاذ الفلسطيني بسام سلامة، أستاذ الأدب والنصوص، والشاعر المبدع الذي حرص على تحفيظنا الشعر، وشجعنا على كتابته. كما أذكر مدرس النحو الأستاذ محمد الصباغ وكتاب شرح ابن عقيل، وألفية ابن مالك الذي كان لنا زاداً شعرياً ومعرفياً تتلمذنا عليه واستفدنا منه في التكوين والتشكيل الشعري لشخصيتنا الشعرية.

ومن هذين المصدرين/الجهتين انفتحت على الشعر قراءة وحفظاً، ومن ثم محاولة التقليد كتابة ونصوصاً وقصائد بدائية!!

وكان الرافد والمشجع الحقيقي - في المرحلة الأولى - رفيق الدرب وزميل الدراسة الزميل صالح الخمري الذي تتلمذ على ما تتلمذت عليه، وكان مثلي.. له روح شاعرة، فالتقت الروحان، وكتبنا الشعر في تلك المرحلة المبكرة من حياتنا.

وأعتقد أن هذه المرحلة من عمري الشعري، وعمري الدراسي- المرحلة الثانوية- هي المرحلة الأولية من التكوين والتشكّل الشعري، وكان منجزه الذي لا أزال أحتفظ به هو مسودة الديوان الأول المخطوط بيدي بعنوان: من الإنتاج الفكري في الشعر العصري أو سر الولايف شعر ابن العارف.

وأذكر في مسوّدة أخرى للديوان المخطوط كان العنوان الفرعي «المعارف

لابن العارف» والأزاهير، وأعتقد أني أطلعت أحد زملائي في دار التوحيد - آنذاك - واسمه مسفر المالكي، فكتب لي ملاحظة فيها تشجيع وتثبيط في الآن نفسه!

وعلى أية حال، لم أستمع لنصيحته، وواصلت الكتابة الشعرية التي أسميها الآن (بدائية)، ولكنها تمثل خطوة أولية على طريق الشعر. وقد كانت الوقود لما يليها من مراحل!!

أما المرحلة الثانية من تلك البدايات التكوينية والتشكّل الشعري، فهي أثناء الدراسة الجامعية (٩٣/٩٤- ٩٦/٩٧)، إذ التحقت بكلية الشريعة بمكة المكرمة، في قسم التاريخ والحضارة الإسلامية. وكان من حظي أن أتتلمذ في حقول اللغة العربية وآدابها على قامات سامقة في المشهد الثقافي واللغوي السعودي والعربي، فكان من معلمي تلك المرحلة الأستاذ الدكتور ناصر الرشيد[1] الذي عرضت عليه أحد النصوص الشعرية للإطلاع عليه وتمحيصه وتقويمه للنشر في مجلة ندوة الطالب بالكلية، وقد أعجب به وعدَّل عليه وشجعني على نشره؛ فكان ذلك أول نص شعري لي ينشر في المجلة المذكورة في عددها السادس عام ١٣٩٦هـ. وكان مطلعه قد كتب في إحدى صفحات كتاب (قطر الندى وبل الصدى)، الذي كان مقرراً علينا في مادة اللغة العربية آنذاك.

ومن الذين أثروا ثقافتنا الشعرية والأدبية، الأساتذة الذين كنا تتلقى الأدب والنصوص على أيديهم، أو نستمع إلى ندواتهم ومحاضراتهم الأدبية في الكلية وهم: د. عبدالبصير عبدالله حسين، ود. محمد هاشم عبدالدائم، ود. عبدالصبور مرزوق، ومنهم تعلمت سمات الشعرية والنص الشعري؛ فكان زاداً معرفياً أثرى تجربتي الشعرية في صورتها الأولية.

وكان من نتاج هذه المرحلة الكثير من القصائد والنصوص التي شكلت مسودة الديوان الثاني المخطوط بيدي أيضاً وعنونته «النفس الحزين»، بعد إضافة الكثير من القصائد الجديدة من المرحلة التكوينية الثالثة، والتي كانت في سنوات ما بعد الجامعة، فقد عملت معلماً في جدة منذ ١٣٩٧هـ. وهنا تتفتح لي أبواب الثقافة الجديدة التي لم أكن أعرفها في بدايات التشكل والتكون الشعري. فالصحافة والإذاعة والمجلات والمكتبات العامة وغيرها، لكن الأبرز والأهم نادي جدة الثقافي الأدبي الذي كان معلماً ثقافياً بارزاً آنذاك.

في هذه المرحلة، بدأت أتفاعل مع الصفحات والملاحق الثقافية في كل من عكاظ والمدينة والندوة ومجلة اقرأ والرياض والجزيرةً، وأرسل لهم بعض الإنتاج الشعري فيتم نشره وتسويقه، وهنا تنامت تجربتي الشعرية نمواً واضحاً وحقيقياً.

في هذه الفترة كانت صرعة الحداثة بدأت تطل برأسها على المشهد الثقافي، وكنت شاهد عصر أتمنى أن أُفرد لها سياقاً كتابياً آخر. المهم أن صراع الحداثة الشعرية كان محفزاً وداعماً لكل تطورات النص الشعري في تجربتي الشعرية، فبعد المدرسة التقليدية والقصيدة الكلاسيكية التي كنت أكتبها، تحوّلت إلى قصيدة التفعيلة والنثر وربما الحداثوية.

في هذه المرحلة بدأت التفكير في طبع أول دواويني الشعرية، فراجعت مسودة

(النفس الحزين)، وأضفت إليها تجارب جديدة، وأرسلته إلى نادي جازان الأدبي أيام رئاسة الشاعر المبدع محمد علي السنوسي (رحمه الله)، ولكن المشيئة الربانية لم تتح لهذا المشروع أن يرى النور طباعة ونشراً، فقد أرسل النادي رسالة موقعة من رئيسه في ١٤٠٦/٧/٣٠هـ بالاعتذار عن النشر (وإعادة النظر في القصائد من حيث الشكل والمضمون..).

وفي هذه المرحلة دعيت للمشاركة في أول أمسياتي الشعرية المنبرية من قبل نادي أبها الأدبي، وكان معي الشاعر السعودي محمد العمري[٢]، والشاعر المصري عبدالملك عبدالرحيم[٣]. أذكر أن هذه الأمسية أقيمت في متنزه أبي خيال الجبلي، وكان الحضور كثيراً، وبإشراف أعضاء النادي، ويتقدمهم الأديب محمد الحميد، والناقد صالح زياد، والشاعر حسين النجمي، والناقد علي التمني وغيرهم كثير.

ثم انفتح المجال بعد ذلك في مشاركات منبرية داخلية من خلال الأندية الأدبية، والجامعات السعودية، والصالونات الثقافية، ومشاركات خارجية من خلال الأسابيع الثقافية السعودية التي كانت تقوم بها وزارة الثقافة والإعلام، وكان آخرها في الأسبوع الثقافي السعودي بجمهورية مصر العربية، وكانت أمسيتنا الشعرية التي اشتركت فيها في المركز الثقافي بمدينة الفيوم مساء الثلاثاء ٢١ نوفمبر ٢٠٠٦م الموافق ١٤٢٧/١٠/٣٠هـ مع كل من الشاعر أحمد البوق والشاعرة سارة بو حيمد، وفيها ألقيت نصاً عمودياً عن الفيوم وأهلها لاقت استحسان الحضور من الإخوة المصريين.

***

ومما زاد تجربتي الشعرية نضجاً وإعلاماً، النشر الصحفي، ومن خلال الدوريات المحلية والخليجية، فقد نشرت أغلب نصوصي الشعرية التي تشكلت منها دواويني فيما بعد، في كل الصحف والملاحق الثقافية السعودية منذ العام ١٤٠٣هـ، فاحتضنت أشعاري صحيفة عكاظ وملحقها الثقافي، وملحق الأربعاء بجريدة المدينة، والملحق الأسبوعي بجريدة الرياض. وصحيفتي البلاد والندوة. ومن خلالها عرفني النقاد ودارسو الأدب وأساتذة الجامعات المتخصصون في النقد الأكاديمي، فأخضعوا كثيراً من نصوصي الشعرية للمداخلات والمقاربات النقدية، وطالبوا بجمعها في دواوين تسهيلاً للقراء والباحثين، واستفاد منها بعض دارسي الدكتوراه والماجستير في بحوثهم العلمية، وكانت إصداراتي الشعرية تتوالى على النحو التالي:

١٤١٥هـ ديوان (الرمل ذاكرة والريح أسئلة).
١٤٢١هـ ديوان (ومن المحبة تنبت الأشجار).
١٤٢٦هـ ديوان (كلما وقصائد أخرى).
١٤٢٧هـ ديوان (كلما (طبعة ثانية).
١٤٢٩هـ ديوان (وعند الصباح لا يحمد القوم السرى).
١٤٣١هـ ديوان (عطر القصيد وصحو المفردات).
١٤٣١هـ ديوان (وطني عشقتك مجداً.. حملتك وجداً).
١٤٣٣هـ ديوان (أناشيد من بينانج).

وقد حظيت أغلب هذه الإصدارات متفرقة أو مجتمعة بتغطيات ومقالات صحفية، ودراسات نقدية وحوارات ثقافية أذكر منها:

□ الكاتب عبدالواحد الحميد: تعريف

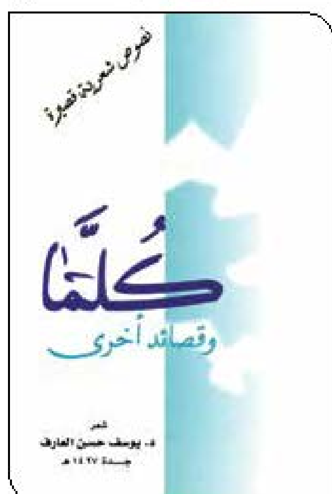
بديواني «الرمل ذاكرة»..

- الناقد حسين بافقيه: ذهنية المناسبة، قراءة في ديوان «ومن المحبة تنبت الأشجار».
- الناقد السوري جميل العبدالله، قراءة في مجموعة القصائد المنشورة في عكاظ ١٤٠٤هـ.
- الناقد اليمني عبدالله زيد صلاح: عن ديوان «وعند الصباح لا يحمد القوم السرى».
- الناقد السعودي صالح الحسيني عن الديوان السابق.



أما الدراسات النقدية لمجوعة دواويني الشعرية فمنها:

- دراسة الناقد السوري حسين المكتبي، بعنوان: «المعذب في شعر يوسف العارف».
- دراسة للشاعرة ميسون النوباني، بعنوان: «المدينة وروح الشاعر».
- (كتاب مطبوع) بعنوان: «بواعث الاغتراب وجموح التكوين.. دراسة نقدية في شعر يوسف العارف»، صدر عن نادي القصيم الأدبي عام ١٤٣٢هـ.



كل هذه الدراسات والأبحاث والمقالات الصحفية أسهمت في إثراء التجربة، والدلالة على مكامن الخلل، فأفدت منها وطورت أدواتي الشعرية. أنا مدين لكل من قرأني وأشار إلى شيء من الجمال الشعري في مسيرتي الشعرية، ومدين أيضاً لكل من قرأني وأبان خطأ أو خللاً في القصيدة، أو قدم رؤية تقويمية لمجمل أو بعض نتاجي الشعري؛ فمنهم أفيد، فليس عندي كبير في الشعر ولا صغير أيضاً - كما قال المبدع عبدالله الصيخان في شهادته الشعرية التي قدّم بها لديوانه الجديد «الغناء على أبواب تيماء»، ولا بد من قبول الرأي الآخر مهما كان جارحاً ففيه مكامن التغيير والتحسين والتطوير وتعديل البوصلة وخارطة الطريق!!



بقي أن أقول إنني سعيد بهذه التجربة الشعرية الجميلة منذ بداياتها وتناميها ثم نضجها والتجديد فيها، والبناء عليها لغد شعري ناصع وجميل. فالشعر بوابتي

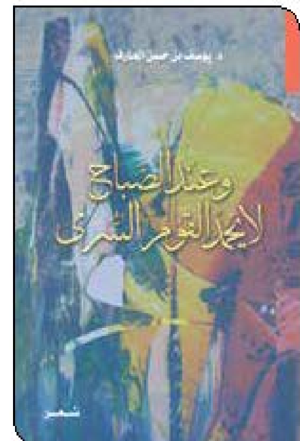
إلى الحياة والكون والإنسان.

فإن هذه السيرة والمسيرة الشعرية المكتوبة من قبل صاحبها، فيها الكثير من الذاتية والأنا، والقليل من الموضوعية والحيادية، ولكنها تجربة قلتها وكتبتها كما عشتها.. ولكن ما يقوله القارئ والناقد عنها هما محط غايتي ومنتهى أملي؛ فكل ما قدمته شعرياً أصبح ملك القارئ وهو الذي يحكم له أو يرد عليه، وما أنا إلا شاعر - كما قال نزار قباني:

«شعرت بشئ فكونت شيئاً	بعفوية دون أن أقصدا
فيا قارئي يا رفيق الطريق	أنا الشفتان وأنت الصدى
سألتك بالله كن ناعماً	إذا ما ضممت حروفي غدا
إذا قيل عني أحسن كفاني	ولا أطلب الشاعر الجيدا»

***

وأعتقد أنني بعد هذه السنوات الشعرية، وصلت إلى مرحلة الإستقرار، والاستواء إن لم يكن الانتهاء.. وأخشى أن تكون (الستين) التي بلغتها - بداية المشوار لألقي عصا الترحال الشعرية ومغادرة المشهد الشعري إلا من الزهديات والربانيات الروحية والتعبدية يستنطقها ذلك الشعر الجميل!!







(١) هو الدكتور ناصر بن سعد الرشيد (شاعر وناقد متمكن)، عمل في كلية الشريعة بمكة حتى عام ١٤٠٢هـ ثم انتقل إلى جامعة الملك سعود بالرياض.

(٢) شاعر سعودي، ومذيع لامع، متخصص في الفيزياء النووية وله ديوانان شعريان.

(٣) أحد مذيعي إذاعة الرياض..

«أيام لا تذبل فيها الورود»

للشاعر السعودي عبدالكريم النملة قراءة في الوجدانيات ومجابهة الذات

■ د. إبراهيم الدهون- جامعة الجوف*



تُطل علينا مجموعة شعرية بعنوان: (أيام لا تذبل فيها الورود) كسابع إنجاز أدبي للشاعر السعودي عبدالكريم النملة، الصادرة عن دار أزمنة للنشر والتوزيع في عمان، ٢٠١٣م.

يقع الديوان في مئة وستين صفحة من القطع المتوسط، ويضم (٢١) نصاً شعرياً، يطرح فيه النملة غالباً وجدانياته الذاتية، ونماذج من سيرته الإنسانية، التي تتجسد بمشاهد الطفولة، وطقوس مدينته الوادعة.

وإذا كان في ديوان الشاعر من الهفوات اللغوية، والتراكيب الركيكة، والجمل الشعرية السطحية أحياناً فإن ذلك لا يقلل من قيمة المضمون الدلالي والغرضي للعمل الأدبي.

ومن هنا، نجد النملة مأزوماً برؤيا المفكر الحالم بالإصلاح والأمل بالخروج من واقع تركن فيه متاهات التخلف والضياع، إنه العذاب المرير الذي يتجرعه الشاعر من خلال نصوصه الشعرية الطافحة بالأبعاد الدلالية المشرقة، والتراكيب الرافضة للعيش في أتون التيه والانحلال، إذ يقول:

يا نفس مالك تألمين
تتوجسين
تتوقدين
كجمر الحنين
ترجين عمرا
قد أفل
خلف تلال السنين

إنّ الألم الذي يستشعره النملة، يبعث فينا الأمل المشحون بهاجس القلق والخوف

من الواقع الراهن؛ لذلك، فزع الشاعر إلى نفسه، باحثاً عن بصيص أمل ينقله من أتون الأسى والمعاناة إلى أصقاع الوعي الحقيقي للذات الإنسانيّة.

ولعلّ تمركز النملة في بؤرة التفاؤل يقودنا إلى القول: إنّ سيطرة براثن الانكسار والسقوط كانا دافعاً لرفض عناصر وجذور الفشل والخذلان، فيقول قصيدة بعنوان: (أمنية):

في الحلم
ستسرح في عيني
عينيك
سأطفو في بحر خيالك
سأمحو عن جسدي
الأحزان
سأغزل طقسا
من شوقك
في الحلم

إنّ التنوّع الشكلي الملحوظ في تجربة النملة، وارتقاء مضامينه الشعريّة، بالخروج من الدائرة الذاتيّة والوجدانيّة، دلالة أكيدة على حضور الأبعاد الإنسانيّة في الذات الشاعرة المتنامية، والملتهبة، ومن هنا أصبحت (الأنا) الشاعرة على أنّها (الأنا) الإنسانيّة الكونيّة، النّاطقة بالمشروعيات الكثيرة للمجتمع.

فالنملة ما يزال شديد الإيمان بفاعلية الشّعر للوصول نحو الهدف، وما يزال يرى أنّه الأمثل لأداء عذابات الذات، وتجسيد معاناة الأنا الحاضرة.

لهذا، فمن يمعن في منجزه الشّعري.. يلحظ أنّ نصوصه الشّعريّة تتموضع وتبحث عن منافذ عميقة للخروج من مآزق الظلام والسّواد المعيش.

وممّا لا شك فيه أنّ (أيام لا تذبل فيها الورود)



عنوان رمزي يطفح بالأبعاد الدّلاليّة، يمتح فيه صاحبه من واقع عميق، ويضرب في أبعاد إنسانيّة واجتماعيّة متباينة.

وثمّة ما يلفت انتباه القارئ لخطاب النملة الشّعري، يتجلّى في معانقة الحاضر للماضي، ويتجسّد ذلك في قصيدة جاء عنوانها خطاباً مباشراً للأب: (أبي)، حيث يقول:

أبي
أفق يا أبي
أطلت المكوث
ثلاثون عاما
جرعتنا
بها من غيابك
طعم الشقاء
أفق يا أبي
فبعدك
ما للصباح صباح

يستثمر الشّاعر الماضي ويوظفه لإشعال

جذوة الحاضر، ليكشف شكواه من الحياة وإحساسه بثقل الوجود، فيشكّل الأب عند النملة المنقذ، والمساعد لبث عناصر الأمل والنجاة من المرحلة البائسة.

ويواصل النملة تألّمه وتهوامه متسائلاً عن دور الإنسان في هذا الوجود، ومنكفياً إلى ذاته طوراً، حتّى يسمو بنفسه فوق دنس الدّنيا وأهلها.. في رحلة استشرافية يحدوها الطهر والنّقاء، والتجرّد من بذور التقهقر، ومن ذلك قوله:

آه، وشكواي
من لحظة راعشة
تدوي في دمي
كصلصلات مُدى
ناشية
كريح صرصر عاتية
آه، وشكواي
من دروب تائهة
تجتاز أسوار أيامي
خاتلة

يحيلنا المشهد الشِّعري السّابق إلى ثنائية: (اليأس، والأمل)، والتي تعد من أهم المحاور التي استند عليها الشّاعر في بناء نصّه الشّعري، كما تجلّت ثنائية: (الحياة- الموت)، (الفرح الحزن)، (النماء الجفاف)، (الأمان الخوف)، (القرب البعد).

وعليه، فإنّ الشّاعر يكشف عن حالات فكريّة وشعوريّة ونفسيّة متباينة ومتعددة في تناوله لثنائية: (اليأس، والأمل)، وهذا يتجسّد في معظم قصائده، والذي يتبدّى من خلالها صراعاً ضارياً بين عنصري (اليأس-الأمل)، ويكون التنامي اللّغوي للقصيدة قائماً على المنافسة بينهما.

فتارة يعلو اليأس في خاتمة القصيدة، وتارة يخفت الأمل. هذا إضافة إلى أنَّ قصائد الدّيوان الأخرى لا نلمس فيها هذا الصّراع بين القطبين المتناقضين المذكورين. أي إننا أمام حالة فريدة، ومتجذّرة قائمة على أساس اليأس القابع في كلّ شيء وفي كلّ مكان، أو على أساس الأمل الواثق والأكيد، الأمل بانتصار الحلم والإنسان والخير.

وتتباين طرائق الشّاعر التّعبيريّة عن تلكم الدّلالات، فمرة يعبّر عن هذين القطبين المتنافرين بشكل واضح ومباشر، فنقرأ مفردتي: (اليأس والأمل) بشكل صارخ لا يتطلب التّأويل أو البحث أو الجهد، نحو قصائد: (عن نفسي أبحث، رماد نجمة بائسة، رثاء)، ومرّة نقرأ مفردات رديفة أو قريبة تدلّ على اليأس أو الأمل، نحو قصائد: (سفر عبر أروقة الليل، اشتعالات السّواد،...).

أخيراً، لم تكن هذه المجموعة الشّعريّة للشّاعر هي الأولى، بل له مجموعات أخرى سابقة عليها، لذلك خرج الدّارس بعد قراءتها، أنَّ الشّاعر بدأ مجدداً في شكل القصيدة، فهو متحرر إلى حد ما من النّمط التقليدي للقصيدة العربيّة، وشمل هذا التّجديد معظم قصائد الدّيوان.

وعليه، فقد امتازت لغة النملة بالشفافية والوضوح، فهي بعيدة عن لغة الغموض والتّهويم في الصّور والتّعابير اللّفظيّة، فمفرداته ناصعة واضحة لا غموض فيها، وتصوّر أفكاره ومشاعره بأسلوب أقرب فيه إلى التّصريح المليح منه إلى التلميح، وهذا يشير إلى أنَّ الشّاعر ذو منهج تعبيري سلس، وقاموسه الشِّعري لا يحتاج إلى كد ذهني وبحث في معاني اللّغة البعيدة.

* أكاديمي وناقد من الأردن - جامعة الجوف.



اعترافات ربيع جابر

■ هشام بنشاوي*

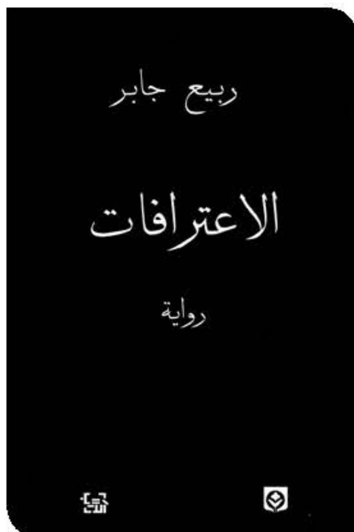
الاعترافات كعنوان مخاتل، قد يحيل على المغامرات العاطفية بمتعها الحسيّة كأبهى تجلٍّ للاحتفاء بالحياة ومباهجها أو الخطايا، لكن القارئ الذي يعشق العناوين المثيرة، سيخيب أمله، لأنه لن يجد في «اعترافات» ربيع غير الحرب والدمار والخراب والمفقودين والمعطوبين والقتلى. ففي مثل هذا المناخ، كيف يمكن للكاتب الاحتفاء بالحياة أو ممارستها بشكل طبيعي؟

إنها الحرب الأهلية!

يقدم ربيع جابر في روايته مقاربة نفسية لشخوص عانت من ويلات الحرب، مثل الأب والأخ الأكبر «إيليا» اللذين يعيشان حياتين.. حياة الداخل وحياة الخارج، الأولى تتسم بالقسوة والبطش والاختطاف، والتي فرضت عليهما خارج أسوار البيت؛ والأخرى حياة دافئة بحميمية علاقات الأسرة؛ كما يتجلى في تعنيف «إيليا» لأخواته واعتنائه بأمه العليلة، كأنها ابنته أو كأنما لم تنجب غيره.. وصدمة السارد/ الطفل الذي وجد نفسه يحل محل صبي آخر، في الأسرة، والأب الذي بين عشية وضحاها تحوّل إلى شخص آخر، بعد عثوره على جثة ابنه الصغير «مارون» مرمية في الشارع، فصار يعترض سبيل السيارات، ويطلق الرصاص عند الحواجز... لكنه منع رفيقه من قتل «مارون» الصغير الذي سيتبناه، وهو يراه يغادر السيارة كطفل تم إيقاظه وهو لا يزال في حاجة إلى النوم... ثم ينسحب من القتل والوحشية، وتتفاقم عزلته، ويزداد ابتعادا عن أسرته، بعد موت الأم/الزوجة، ويتحول -فجأة- إلى مربّ لعصافير الكناري.. (العصافير عامة، ترمز للرقة والجمال والعمر القصير أيضا، بيد أن عصافير الكناري تمثل قمة البهاء بألوانها وزقزقتها الخلابة)، ويخيل إلينا أن الكاتب اختارها معادلا جماليا، للحياة.. هذه النعمة الربانية التي لا تقل بهاء وعذوبة عن عصافير

الكناري، فنرى الأب يخاف عليها من صوت القصف وأزيز الرصاص).

أما «مـارون»، فعند معرفته الحقيقة، تنقلب حياته إلى منامات، استذكارات ومحاولة للبحث عن الحقيقة، ودون جدوى.. ورغم انتهاء الحرب الأهلية، ظل الجرح الداخلي نازفا، ولم يستطع أن يمارس حياته بشكل طبيعي، كزملائه في الجامعة أو من في الشارع.. فالأب الذي تبناه وأنقذه هو نفسه قاتل أسرته، وتسيطر عليه ذكرى نجاته من حادث اغتيال أسرته، ويحاول أن يتذكر اسمه الأول، لكن عبثا. هكذا وجد نفسه يعيش حياة لم يخترها.. كأي مواطن لبناني عانى الحرب الأهلية. والعدو -هنا- ليس سوى الأخ والجار. والدمار لا يطال العمران والأجساد فقط، بل يعطب الأرواح أيضا، حتى لو كانت العاهة غير مرئية، ولا محسوسة، وهذا هو الأبشع.. هذا الدمار انعكس على معمار الرواية، فالقارئ يحس بأنها أشبه بمزق، وكأن الكاتب غير معني بالحبكة والحكاية والتفاصيل.. لأن الذاكرة مخاتلة، ما يجعل البناء الفني أشبه ببيت العنكبوت: تجعلك تحسّ بأن الأحداث لا تتقدم، بل تتراجع إلى الخلف، ما يحتّم عليك أن تكون في منتهى اليقظة لتجميع مزق الحكايات والذكريات التي تلغي بعضها بعضا، بتراكماتها الطبقية في الذاكرة، فقد حاول تذكر تفاصيل ما قبل الحادث وما بعده، وفشل. لم يستطع أن يفعل مثل والد صديقته «كريستين» حين فقد ذاكرته، ونسي اسمه وهو في الغابة، فاتجه نحو



ضوء القرية وطرق أول باب، وسأل العجوز هل عرفته وما اسمه..

شرع مع صديقه «أنطوان» في البحث في أرشيف الجرائد عن السيارات التي احترقت، وصور المفقودين، لكن يصدم بأن الملفات ضاعت أو احترقت، ويستغرب كيف أنه يحفظ أدق التفاصيل وأتفهها، وينسى اسمه القديم. وعبر تضاعيف الرواية يتداخل صوتان، صوت «إيليا» في حديثه إلى «مارون»، أو لنقل اعترافاته، و«مارون» في نجواه وبوحه لنفسه/للقارئ، ثم حديثه إلى الكاتب نفسه/ربيع جابر: «إذا كتبت يوما حياتي في كتاب يا ربيع، أرجو أن تبدأ قصتي بهذه الجملة: قوصوني على خط التماس الذي يقطع بيروت نصفين سنة ١٩٧٦م، وأبي حملني وأخذني إلى بيته».

الحرب هنا عكس تلك التي كتب عنها أدباء الستينيات، إنها برؤية قاتمة جدا.. لأن العدو داخلي، كما أشرنا سابقا. أيضا هي برؤية شاب عايش فظاعات الحرب الأهلية، التي تزامنت بداياتها مع طفولته، فهيمنت على تفكيره ونتاجه الأدبي؛ لذا لن نصدم بالنص القاتم الموغل في السوداوية، بل «الاعترافات» تدفع القارئ إلى التعاطف مع بلد أنهكته الحروب. ورغم ذلك حاول ربيع جابر أن يمنح بعض التفاؤل لروح بطل روايته، ودفعه إلى الاستمتاع بالحياة، كما لو كانت قطعة حلوى كبيرة».

* كاتب من المغرب.



مفاهيم معاصرة لأدب الأطفال

■ محمد علي قدس*

استهلالة

الربط بين الأدب والتربية له دلالاته وعلاماته في حياة الإنسان وتعليمه؛ ذلك لأن أصول التربية وأهدافها تعتمد اعتماداً كلياً في مناهجها على ما يؤثر في الارتقاء بمستوى التفكير والعقل، ورفع مستوى الثقافة والفكر لدى الإنسان؛ ومن هنا، جاءت ضرورة الاهتمام بثقافة الطفل ضمن مناهج التربية.

وأدب الأطفال له أساليبه ومفاهيمه، وله كذلك متخصصوه. وإذا كانت الكتابة لعقول الكبار تحتاج إلى مهارات إبداعية وفكرية، فإن الكتابة لعقول الصغار أكثر أهمية وتعقيداً؛ فليس من السهل تقديم مادة أدبية أو فكرية يمكن أن يتقبلها الطفل، ما لم تكن اللغة سهلة، والعبارة واضحة، والأسلوب فيه من التشويق والإثارة ما يحبب الطفل للتعليم والقراءة.

معايير الكتابة للطفل

لا توجد هناك شروط يمكن تحديدها لمعايير نصوص أدب الأطفال. وفي ذلك يقول أحد الأدباء العرب المتخصصين، ضمن رؤيته للكتابة للأطفال: «من خلال قراءة العديد من المؤلفات العربية يكرر بعضهم مقولة أن يكون الأسلوب الذي يكتب فيه للطفل سهلاً وواضحاً ومباشراً، ويتلاءم مع عقلية الطفل ومراعاة عمره الزمني؛ وهو مفهوم يُحد من عملية الإبداع والتنويع، واختراق الخيال». وتلك في الحقيقة رؤية صائبة، وما يعتقده بعضهم فكرة خاطئة؛ فطفل اليوم غير طفل الأمس، والأطفال الذين كانت تلهيهم حكايات جداتهم وقصص أمهاتهم، ليسوا هم أطفال اليوم الواسعو الخيال، الذين لا يقتنعون بفكرة ساذجة، أو حكاية مبالغ في أحداثها وشخصياتها؛ فالعقول أصبحت منفتحة على آفاق أرحب، وعوالم حاسوبية ورقمية أوسع. ولأطفال هذا العصر مهاراتهم في استخدام التقنية، لذلك لا تخيفهم حكاية الغولة، ولا تؤذيهم الأساطير الخرافية، ولكننا نجدهم مشدودين لقصص الخيال العلمي، وهذا واضح من خلال تعلقهم ومتابعتهم لروايات

الكاتبة الإنجليزية الشابة جوان كاثلين رولنغ (هاري بورتر)، وما أنتج للأطفال من أفلام سينمائية، تشحذ أذهانهم وتوسّع خيالهم. وما يتلقاه الطفل في هذا العصر من محيطه الأسري ومدرسته، ليس هو بالقدر الذي يتلقاه ويتأثر به عبر وسائل إعلامية وتكنولوجية متعددة. وهنا، تكمن صعوبة تربية أطفال اليوم وتعليمهم وتثقيفهم وترفيههم.

هل نحدد مفهوماً مستقلاً لأدب الطفل؟

سؤال تتحدد من خلال الإجابة عليه ما يمكن عدّه التعريف أو التوصيف الجديد لأدب الطفل. يؤكد الباحثون والمتخصصون في أدب الطفل، أن الاتفاق على مفهوم جديد لهذا اللون من الأدب، لا يخرج عن كونه لون من ألوان الإبداع الموجّه لفئة لها خاصيتها العقلية والعُمرية، ويتناسب مع قدرات الطفل ومهاراته، ومستوى تفكيره ومداركه. وكل لون من ألوان الإبداع الأدبي الموجه للطفل سواء كان قصة أو شعرا أو مسرحية، يسهم في التربية والتوجيه والتعليم للأطفال، ويصور لهم مجموعة من الأفكار والأخيلة التي تؤثر في أفكارهم ومهاراتهم ومداركهم، فهو أدب موجه لهم، ويحقق أهدافه في التأثير عليهم.

منذ القدَم، اهتم الأدباء بأدب الأطفال، وكان من أَبرز هؤلاء الأدباء القدماء صاحب «كليلة ودمنة» عبدالله بن المقفع، ومن أشهر أدباء العربية الأكثر اهتماما بأدب الطفل أحمد شوقي، وكامل الكيلاني، وميخائيل نعيمه، وتوفيق الحكيم، وسهير القلماوي. يقول الأديب الكبير الأستاذ عبدالتواب يوسف مؤلف كتب الأطفال والناقد المتخصص في أدب الطفل: «عاش الأطفال عالة على كتب الكبار، أحبوا بعضهم حبا كبيرا، ونهض بعض الكتاب بعبء تبسيط هذه الأعمال التي استهوت كل الأعمار، فأقبلوا عليها إقبالا منقطع النظير»، والقائمة الطويلة لهذه الأعمال، نرى أنها بمثابة جذور شجرة أدب الأطفال، وتضم القائمة عددا كبيرا من الكتب التي أصبحت من التراث.

تعد كتب أدباء الغرب الأوائل بمثابة القاعدة أو المرجعية لهذا اللون من ألوان الأدب، ومن هذه الأعمال، وأشهرها: (روبنسون كروزو) لدانيال ديفو، (رحلات جنيفر) لجونتان سويفت، (أنشودة الميلاد) لتشارلز ديكنز، (روبن هود) لهوارد بابل، (دون كيشوت) لأوسكار وايلد، (جزيرة الكنز) لروبرت ستيفنسون، و(موبي ديك) لهرمان ملقيل. وهذه الأعمال ظهرت بين عامي ١٦٧٨-١٨٨٤م. وقد عَلقت أحداث تلك الأعمال في عقول الصغار والكَبار؛ لأن الأبطال في أحداث تلك القصص كانوا فتيانا وأطفالا.

أدباؤنا وتجارب الكتابة للأطفال

في تاريخ أدبنا السعودي، كان لأدب الأطفال نصيبه، إذ اهتم عدد كبير من أدبائنا وشعرائنا بالطفل.. واهتموا بثقافته. ومن بين هؤلاء الذين لهم تراثهم الفكري وإنتاجهم الأدبي الموجه للأطفال الأدباء: طاهر زمخشري، عزيز ضياء، حسن القرشي، أحمد قنديل، أحمد السباعي، عصام خوقير، وسميرة خاشقجي. وكان الأستاذ طاهر زمخشري أول من أصدر مجلة متخصصة لثقافة الطفل، وهي مجلة الروضة، وقد صدرالعدد الأول منها في أكتوبر عام ١٩٥٩م. وكتب الأستاذان طاهر زمخشري وعزيز ضياء عددا من أناشيد الأطفال التي خاطبت وجدان أطفالنا وأثّرت في ثقافتهم.

لم يتوقف الاهتمام بأدب الطفل عند أدباء الجيل الأول في أدبنا السعودي، فقد اهتم أدباء الجيل المعاصر بأدب الطفل.. ولهم إنتاجهم المتخصص والمؤثر، الذي يتفق مع ذهنية طفل هذا العصر وقدراته. ومن هؤلاء الأدباء: عبده خال، يوسف المحيميد، عبدالعزيز الصقعبي، محمد علوان، خيرية السقاف، شريفة الشملان،

فريدة فارسي، وغيرهم.

القاموس اللغوي لأدب الطفل

يؤكد المتخصصون في أدب الأطفال العالمي ومنهم «وينفر رايدر» و«جون أيك»، أن مراعاة الالتزام بالقاموس اللغوي، من أهم اللوازم التي يُؤخذ بها والتقيد بمفرداتها في الكتابة للأطفال؛ فما يتقبله ويفهمه الأطفال الذين هم في سن الخامسة يبدو تافها وساذجا بالنسبة للأطفال الذين بلغوا سن الحادية عشرة، إذ أن النمو اللغوي مرتبط - كما يؤكد العلماء - بمراحل النمو المختلفة جسديا وعقليا وعاطفيا، وهناك قاعدة في هذه المسألة، وهي أن اللغة التي يُكتب بها للطفل يجب أن تكون متوافقة مع درجة نموه اللغوي. ومن هنا، نرى جدوى التحذير من مشاهدة الأطفال للرسوم المتحركة أو الأفلام السينمائية التي تكون لغتها لا تتلاءم مع أعمارهم، ولا تناسب نموهم اللغوي. ولذلك فإن مراعاة الأخذ بمفردات لغوية لها خصائصها اللغوية والعقلية والاجتماعية، هي التي تحدد قاموس أدب الأطفال ومؤلفات النصوص القرائية لهم. فالأطفال يكتسبون رصيدهم اللغوي من البيئة المحيطة بهم، وهي بيئة ثقافية لها مكوناتها، والطفل يقلد الكلمات والحركات ويحاكي ما يسمع ويرى.

آراء التربويين في الكتابة للأطفال

من الآراء التربوية والتعليمية التي يُؤخذ بها أن تكون اللغة المكونة لقاموس لغة أدب الطفل، موائمة لعمره، ومناسبة لقدراته، ومفهومة بالقدر الكافي. فاللفظة أو العبارة التي قد تعلو فهم الطفل مرفوضة، كما أن فرض نصوص لا يفهمها الطفل ولا يستوعبها عقله، تعد إشكالية يحذر منها التربويون وعلماء النفس والاجتماع.

وإذا ما استعرضنا، كما يقول الدكتور عبدالرزاق حسين في كتابه «رؤية في أدب الأطفال»، سير العلماء الأفذاذ في تاريخنا، نجدهم قد حفظوا القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، وحفظوا من الأشعار ما يفوق قدراتهم العقلية وهم في سن الطفولة، ذلك لأن تحصيلهم العلمي وقاموسهم اللغوي رغم حداثة سنهم، مكّنهم من أن تكون قدراتهم مستوعبة.. وتهضم ما حفظوا وقرءوا؛ فاشتهروا بطلاقة اللسان وحلاوة البيان، وتربت أذواقهم على العلم الرفيع، وإن كانوا قد حفظوا القرآن والأحاديث رغم صعوبة ألفاظ هذه النصوص بالنسبة للأطفال، فإنهم حتما في تلك السن لم يفهموا ألفاظه، ولم يدركوا معانيه. والذين حفظوا القرآن في سن مبكرة يصعب عليهم حفظه في سن متأخرة، وقديماً قيل (إنَّ العلم في الصغر كالنقش على الحجر). فيما روته كتب السلف أن عتبة بن سفيان أوصى مؤدب أولاده قائلا: «علمهم كتاب الله ولا تكرههم عليه فيملوه، ولا تتركهم منه فيهجروه، ثم حفّظهم من الشعر أعفه، ومن الحديث أشرفه، وعلمهم سير الحكماء، وأخلاق الأدباء».

ويقول الجاحظ في حديثه عن عناية السلف بلغة أطفالهم: «كانوا يروّون صبيانهم الأرجاز، ويعلمونهم المناقلات، ويأمرونهم برفع الصوت، وتحقيق الإعراب، لأن ذلك يفتق اللهاة، ويفتح الجَرْم، واللسان إذا أكثرت تقليبه رقّ ولان. وإذا أطلت إسكاته غلظ». وهو إشارة إلى أن اللسان عُدة تحصيل الطفل وتنمية قدراته الفكرية واللغوية. ويقول ابن خلدون في مقدمته: «إن تعليم الولدان للقرآن شعار من شعائر الدين، أخذ به أهل الملة، ودرجوا عليه في جميع أمصارهم، لما يسبق فيه إلى القلوب من رسوخ الإيمان، وعقائده من آيات القرآن، وصار القرآن أصل التعليم الذي ينبني عليه ما يحل عليه الولد ويقوي ملكاته».

أدب الأطفال في تراثنا العربي

أمير الشعراء أحمد شوقي، قرأ كليلة ودمنة لابن المقفع، وقرأ حكايات لافونتين، وأحبَّ أن

تكون له تجربته وتراثه في أدب الطفل، واقتبس شوقي حكاية (الديك والثعلب)عن لافونتين، وهي قصة تحكي قصة ثعلب أراد أن يخدع ديكا كان يقف فوق الشجرة، فأوهمه أنه جاء ليعلمه أن السلام استتب بين الحيوانات وانتهاء العدوان فيما بينهم، وعليه أن ينزل من على الشجرة ليحتفل معه بهذه المناسبة، فأشار الديك الذكي إلى البعيد بأن كلاب الصيد قادمة لتحتفل بهذه المناسبة، فأسرع الذئب هاربا لأنه يخشى أن تكون الكلاب لم تسمع بخبر السلام بين الحيوانات. نظم شوقي هذه الحكاية بأبيات قال فيها:

برز الثعلب يوما
في شعار الواعظينا

فمشى في الأرض يهدي
ويسب الماكرينا

ويقول الحمد للـ
ـه إله العالمينا

يا عباد الله توبوا
فهو كهف التائبينا

إلى أن يقول:

واطلبوا الديك يُؤذن
لصلاة الصبح فينا

فأتى الديك رسولا
من إمام الناسكينا

لشوقي شعر كثير للأطفال، وكان مبدعا وخلاقا في نصوصه الشعرية التربوية. وللأديبة الدكتورة سهير القلماوي مؤلفاتها القيمة في أدب الأطفال ولعل أشهرها (حكايات جدتي)، وقد صاغت فيها حكايات ألف ليلة وليلة وما فيها من قصص (علي بابا والأربعون حرامي)، (شهرزاد)، (علاء الدين والمصباح السحري)، (السندباد البحري)، (لص بغداد)وغيرها. وكانت لغتها في صياغة هذه الحكايات الأقرب والأنسب لعقلية الطفل وإدراكه، وحفظ أطفال جيل الستينيات الميلادية من خلال هذه الحكايات، ما لم يقرأه بعض الكبار. ومن رواد الكتابة للطفل الأستاذ كامل الكيلاني، وقد أثّرَت كتبه وحكاياته في أجيال مختلفة، و فتح لأطفالنا نوافذ مشرعة على الأدب العالمي من القصص والمسرحيات الرائعة التي كان لها تأثيرها في ثقافة الطفل العربي.

وفي أدبنا السعودي، نماذج كثيرة، إلا أن الشاعر الرائد طاهر زمخشرى له آثاره في الكتابة للطفل، واهتمامه بثقافته، بإصدار أول مجلة سعودية للأطفال في الستينيات الميلادية. وله أنشودة مشهورة بعنوان (جِدّتي)، وهي من الأناشيد التي يتغنى بها الأطفال بعد أن تعلموها في مناهجهم التعليمية، وأخذوا يرددونها حبا في مدينتهم مرتع طفولتهم (جدة) وفيها يقول:

جِدتي موكبُ المنى
في وشاح من الجمال

طاف في شطك السّنا
بالذي أضحك الرمال

كم سرى فيك موكبٌ
في ابتهاج وفي احتفال

الصّبا فيه راقصٌ
يتهادى به الدلال

والهوى يغمر المدى
بالذي أضحك الرمال

* كاتب من السعودية.

جفـــاف

■ ليلى الحربي*

واسَّاقطت كل الرؤى..!

عمري وما جال فيه من نبض وأنفاس وذكرى، وبشر..

صبري وكل ما انساب خلاله من ألم ودمع..

حلمي وكل ما تراءى فيه من صورٍ وأصواتٍ..

وأغانٍ لا تسكتها الصباحات..

بل تطارحها الهوى.

حين يتدفق الدم الهادر في أوردتي فلا يجد في طريقه تراتيل الحياة.. فإنه سيجمد.

وحين يمتد بصري فلا يجد ما يصطدم به فإنه لن يرتد

سأغمض عينيَّ كي أسافر

وحين أزور حديقتي المحاطة بسورٍ حديدي، يعتلي السور الإسمنتي.. أقترب من الزهور التي انتحرت..

أحاول لمسها لكنني أُحجم، كي لا تَسَّاقَط في يدي.. مَن غال فرحتها.. مَن سامها سوء الجفاف..!

مَن بدّد عطرها

وهل بالطلول للونها طيف..!

أقفل عائدة إلى سجني..

صوت المزلاج ورائي حين ألج

يهزأ بالتفاتتي..

---

* قاصة من السعودية.

حيـــــاة

■ محمد نادي فرغلي محمد*

تميل الشمس إلى الغروب، ما زالت أشعتها تلفح الوجوه، أشجار الصفصاف لم تتحمل هي الأخرى لهيب الحر؛ فبدت أوراقها شديدة الصفرة، اللهم إلا من بعض الأجزاء التي غطتها مخلفات العصافير، والتي تهتز حواصلها من الحر، دون القدرة على فتح أفواهها.

غرفة من طابق واحد، مسقوفة بجريد النخل، طبق الدش يغطي معظم سطحها. في الجوار، حجرة الفرن والزريبة، بضعة أمتار تفصلها عن الترعة، تحت إحدى شجرات الصفصاف زير المياه، بينما حبل يربط بين شجرتين معلق عليه بعض قطع الملابس.

خرجت حياة من غرفتها تطوق رضيعتها بذراعيها، بينما رجلا الصغيرة تلتفان حول خصر أمها. يمسك الابن الأوسط بجلبابها الأسود، تمشي قلقة بين رغبتها في المشي بسرعة، وبين خوفها على ابنها الذي تتعثر قدماه كثيرا، لكنه يتشبث بقوة؛ فلا تفلت يده جلبابها.

امرأة في منتصف العقد الثالث، هي للطول أقرب، جديلتا شعرها تتدليان حتى أسفل ظهرها، بينما تزين بعض الخصلات جبهتها وخديها.. أنف جميل، فمها عذب، شفتان مطبقتان لتحفظ عسل ريقها، بشرتها تميل إلى السمرة، يظهر بريقها كلما اختلست الشمس قُبْلة منها.

فتحت حياة الزريبة؛ فخرجت غنماتها؛ لتقف تحت أشجار الصفصاف منتظرة أعواد الذرة المربوطة في حُزَمٍ، ومصفوفة في غرفة الفرن.. ابنها الأكبر في سن السادسة يبحث عن كرته الضائعة من دون جدوى، يصرخ في أمه لتجدها له، بطّاتها تنقرها في رجليها مطالبة إياها ببعض الخبز المعجون بالماء، بينما يزداد ضغط رجلي رضيعتها على خصرها خوفا من البطات.

بعثرت الخبز المبلل للبط والفرّوج؛ فازدحمت عليه، وارتفع ضجيجها. راحت إلى غرفة الفرن لتأتي بأعواد الذرة؛ فوجدت كرة ابنها تحتها، نادته وألقتها إليه مبتسمة، فصفق بشدة، وتلقفها وجرى.. ألقت إلى غنماتها ما يسكت جوعها، وعادت إلى غرفتها.. التقطت سلة البيض، التفتت إلى زوجها الجالس أمام التليفزيون وهو يدخن الشيشة، أدار وجهه إليها، ونفث ناحيتها دخانا كثيفا، وهز رأسه بالموافقة على خروجها، حدقت فيه.. فابتسم ابتسامة عريضة أظهرت أسنانه الصفراء؛ انكمشت على أثرها شفتاها، خرجت من غرفتها ومضت إلى الدكان.

سارت في طريقها كنخلة شامخة، التقت عيناها بشعاع الشمس؛ فتكسر الشعاع على أطراف رموشها وجرى بعيدا للغروب، بينما أضفى شعاع عينيها العسليتين نسمة باردة حركت أوراق الصفصاف، وزقزقت لها العصافير، وعادت بها نبضات قلوب الجالسين على شاطئ الترعة والذين ينتظرون حياة.

---

* أكاديمي في جامعة الملك سعود.

حديث مع امرأة جميلة

■ صلاح القرشي*

الآن وهو يركز نظره في عينيها تحديدا.. يتذكر أنه كتب مرة في يومياته سطورا، ثم عاد بعد فترة قصيرة لكي يشطبها، رغم معرفته بعدم إمكانية أن يطالع تلك اليوميات أحد سواه.

كتب آنذاك: «يخجلني أنني أقترب من الثلاثين ولم أتحدث يوما مع أي امرأة»، طبعا هو يقصد الحديث وجها لوجه.. ويقصد امرأة خارج دائرة محارمه من أخوات وخالات وعمات..كما أنه حتما يقصد حديثا خاصا أو ما يشبه الخاص، فهو لا يمكن أن يحسب تلك الأحاديث التي يمكن أن يجريها مع موظفة استقبال مثلا.. أو لعله يقصد امرأة جميلة أو متجملة.. لكنه وقتها عاد بسرعة ليفتح دفتر يومياته ويشطب ما كتب.. لا يعرف لماذا فعل ذلك، لكنه فعله.

الآن وهو يركز نظره في عينيها الجميلتين يتذكر ذلك كله..فيشغلها صمته، أو ربما يحرجها توهان نظراته؛ فتسأله: « ما بك؟».

يود لو قال لها إنه سعيد جدا.. لكنه قال «لا شي».

الآن يتمنى لو أنه لم يشطب تلك العبارة، فيما تقاطع أفكاره مرة أخرى بحديثها عن جمال الديكور في المقهى، يحدثها عن التناسق بين الديكور والإضاءة.. يود لو يتحدث عن جمال عينيها لكنه لا يفعل.

تعاود ارتشاف قهوتها ببطء، فيما يستمر في النظر إليها متناسيا قهوته التي توشك أن تبرد.

---

* قاص من السعودية.

كيف يراه؟

■ إبراهيم يوسف البيطار*

قام إلى مكتبه، جلس على كرسيّه، آخذ ورقة بيضاء ووضعها أمامه، تناول قلماً من المقلمة التي عن يمينه، قدرا كان لون حبره أسودَ.

داعب الورقة يمنة ويسره. آخذ يفكر، وسأل نفسه: ماذا لو وضع نقطة سوداء وسط هذه الصفحة؟

نقط نقطة كبيرة.. جلس يتأملها، ربما يأتي جواب السؤال الذي يسيطر على عقله منذ فترة، السؤال الذي فرضته أحوال يمر بها وطنه.

دخلت عليه زوجته لتقدم له قهوته المفضلة، لم يشعر بها إلا وهي تضع الكوب على مكتبه.

هنا، طرح سؤاله على زوجته: حبيبتي ماذا ترين في هذه الورقة؟

أجابته بعد أن نظرت في الورقة بعفوية: نقطة سوداء.

ابتسم وقال: فقط!!

قالت: فقط، وهل أنت ترى غيرها؟!

ظلت ابتسامته مرسومة على وجهه.. استأذنته، ولم يجل في خاطرها ما جال في خاطره..

تنفس بعمق، آخذ رشفة من قهوته، وكأنه وجد جواب سؤاله الذي حيّره. أتى بورقة أخرى.. لكنها ذات سطور خالية، أمسك بقلم آخر ذي لون أحمر، كتب ملاحظاته التي شفت غليله، وروت ظمأه:

اليوم، وبنظرة زوجتي على نقطتي في ورقتي.. جاءت الإجابة على السؤال الذي كنت فيه حائراً..

قالت لي: لا أرى في ورقتك إلا نقطة سوداء واضحة وظاهرة للعين، لا غموض فيها ولا تشويش.

قال عقلي لي: لم تر زوجتك إلا سواداً في ورقة بيضاء ناصعة البياض!!

وقال قلبي لي: عجيب أن زوجتك لم تر كل هذه المساحة البيضاء!!

وحدثتني روحي من داخلي: وهكذا غالبية أبناء وطنك (يا روحي) لا يرون إلا السواد، يشوهون به وطنك، ويبالغون في إظهار السلبيات فقط، آملين أن يظهرها ويبالغ فيها كل من لا يحب وطنك.

أما أنا فسأنظر إلى وطني كصفحة بيضاء طاهرة، وأدعو لبذل الجهد والعمل ليكون له تحت الشمس موقعاً. وسأكون متفائلاً رغم ما يمر به وطني.

---

* قاص من مصر مقيم في السعودية.

قصتان قصيرتان جداً

■ خالد أحمد اليوسف*

طواف

عينان شاردتان، زائغتان، تنظران إلى السماء بشوق.. وتارة أخرى تحدقان فيما حولهما لتصدم بالأروقة، والأعمدة، وأقواس الأدوار المتتالية، وإنارة مبهرة تمتزج بضياء يخطف الروح.

تقف بذهول أمام ما يحيط بها من أجناس الأرض، وبيت رباني يتجلل بسواد مزخرف عبق، يزيده جمالا آيات الله المنسوجة بذهب خالص كعقد أبيض على جيد عروس؛ تكمل دائرتها الإيمانية حوله، والعبرات تخنقها بفرح المكان، وتنظر إلى أصابعها فتدرك أنها في آخر أشواط الطواف، يوقظها السؤال ممن حولها: اهدئي، اهدئي، عليك بذكر الله أنتِ أمام بيت الله! ويطمئنها صوت آخر: احمدي الله الذي أوصلك لبيته المعظم، وترد عليهم والدموع تغسل وجهها: وأنا أريد أن أرى الله.

أكف تصلي..!

تشكل أعمدة الرخام خطوطاً متداخلة، تقف أمام بصري خاشعة لله، تتبتل في صلاتها، ويثيرني سكونها فتجذبني إليها، لأقف بينها في صلاة لا مثيل لها، حتى رأيت كل واقف في حرم الله هو في صلاة وخشوع.

---

* كاتب وقاص من السعودية.

الربيع

■ عارف البرديسي*

جاء الـربيعُ إلينا في مراثينا ... ورداً تفتّح في الآفـاقِ يحيينا

يبكي لأمّـتنـا والفـرحُ مرقـدهُ ... بـاقٍ فزفـّوا بأشـعـاري نبيينا

مـا عـاد لـي وطـنٌ أثـنى بعزّته ... في كلّ شبرٍ دمـاءُ العُـربِ تدمينا

وكــلّ أيـامــنا ذلٌّ ومـنـدبـةٌ ... أين الحقوقُ التي يوماً ستأتينا

يـا قلبُ سـيّدنا زادتْ فجيعتنا ... لـم يبـق إلا دمـوعٌ فـي مآقينا

أنـا وقومـي نهـارُ الحقّ خفْقتنا ... فانْظرْ غـرامُ عبوري موحشٌ فينا

من يطلبُ الحبّ حتما جاء مندملا ... فالنصـر ملحـمتي صارتْ براكينا

يا ساكنَ الحـزنِ هـذا يـوم أمّـتنا ... ليرحـمَ الله مَن بالفكرِ يهدينا

صـار الربيعُ صموداً لا يفارقنا ... فـإنّ حبـكَ للأبطـالِ يكفينا

لكـلّ حـرٍّ نسيمٌ في شـدائدنا ... قـاد الكرامـةَ إنشـاداً وتمكينا

وكـلّ راياتنـا عـادتْ لطلعتهـا ... دمـاءُ ثـوّارنـا ثـأرٌ ينادينـا

فإننـا أمّـة: الخلـد مسكنهـا ... وعـرس كـلّ شهيدٍ عـاد يحيينا

يا أمة الكلّ هذا الصبح ملحمتي ... في ظلمة الليل نهر الحبّ يسقينا

جـاء الربيع إلينا في بصائرنا ... لكي نـراود خوفا كان يدمينـا

فكم صبرنا على الأحزان في ثقةٍ ... وغطرسات عصيّ الدهر تطوينـا

يا آخر الخطباء اليوم صفعتنا ... فإنّ حبك من أغلى مساعينـا

أفديك يا وطني أقدارك اجتمعتْ ... يا أيها الشيخ للأمجاد علّينـا

لـكلّ حـرٍّ نـسيمٌ في شدائدنـا ... قـاد الكرامـةَ إنشـاداً وتمكينا

---

* شاعر من مصر.

عيون ميدوزا

■ سليمان العتيق*

اقطع حبالك ليس في البئر التي
أدليتَ ساقيك ارتواءْ
كلا، ولا في الجبِ يوسفْ
يا صاحبي في البئر ميدوزا
تشدُ إليها خاتمةَ الرشاءْ
وعيون ميدوزا تحملقُ فيكَ تستجدي
اللقاءَ
لا تستجبْ
أوَ ليسَ ميدوزا تناصبُك العداء
وحرابُها طعنت كرامةَ أهلكَ الأغلى
الواقفين على المعابرْ
والحاملين لهذه الدنيا البشائرْ
يا أهلَ ميدوزا أنا لا أرتوي من مائِكم
لأن ذاكَ الماءَ خالطهُ دماءْ
لن أستقيْ من بئرِكم
فالبئرُ يسكنُها الخواءْ
والماءُ آسنةٌ، فلن ألقى بقعرِ البئر يا قومُ
اشتهاءْ
أنا سوفَ ألقاكم إذا شئتمْ لقاءْ
في باحةِ الوديانِ...
تعبقُ في ثناياها الأزاهرْ
فوق الروابي العفرْ
والفياضِ الخضرْ
وإلى الجبالِ الشامخاتِ
أنا مهاجرْ

أنا مهاجر
نحو الينابيعِ التي
من دفقها شربتْ، جميع الكائناتْ
فيضَ التراحمِ، والتآزرْ
وتأطرتْ.. تلك المشاهدُ بالضياءْ
واهتزت الدنيا، لأصداءِ التبتلِ بالمنابرْ
إني على الشرفاتِ أدعوكم
يا أيها الأصحابُ ما أحلى اللقاء.

* شاعر من السعودية.

المحفظة

■ سوف عبيد*

عندما استلمتُ رسالة إعلامي بتقاعدي من التعليم نظرتُ إلى محفظتي،

وقلت:

وداعًا! وبعدَ الوداع وداعُ — وحانَ الفراقُ ولا يُستطاعُ
طويْتُ الرسالةَ بل قد طوَتْني — إلى سلّةِ المُهملات الرّقاعُ
فلاحتْ لمحفظتي دمَعاتٌ — وصوتٌ نَشيجٌ لها والْتياعُ
وشدّتْ بعُنفٍ تُجاذبُ كفّي — فحاولتُ نَزعًا فزادَ النّزاعُ
تقولُ لماذا تُفارقُ خِلّا — وفيكَ اشترى الآخرون وباعُوا
ألستُ الرّفيقَ ألستُ الصّديق — وروحي صَداكَ وإنّي الذّراعُ
أبعدَ سنينِ الوفاء أهُونُ — بلَى قد يهُون علينا المَتاعُ
وقالت بدَلٍّ عِتابِ الحِسان — بدُونك، وَيْحي! دُروبي ضَياعُ
أتتركُني؟ والفَيافي ورائي — وبحرًا أرى ليسَ فيه شِراعُ
فخُذني إليكَ وأنّى ذهبتَ — بسَهل الطريق وإمّا تِلاعُ
رَمَتْني الدّروبُ ولا مِنْ دَليل — ليالِيَ طالتْ وغابَ الشّعاعُ
فقُلتُ لأنتِ نُجومُ الليالي — بعِلْمٍ وأدبٍ فليتَ يُراعُوا
أمحفظةَ العُمرِ عُذرًا ففيكِ — شُجُونُ الفؤاد وهذا اليَراعُ
وفيكِ كراريسُ شِعْري ونَثري — وفيكِ تَصاويرُ مَنْ هُمْ ضاعُوا
وفيكِ هيَ الضّادُ نَقْشٌ بقلبي — فمنها سَرى دَمُنا والرَّضاعُ
رَشفتُ هَواهَا على كلِّ آيٍ — وبيتٍ، فَنبضي لها والنّخاعُ
على العَهدِ نَبقَى لكُلِّ وَفيٍّ — فليتَ الوفاءَ لدَينا يُشاعُ

---

* شاعر من تونس.

أتيتُ للشعر..

■ د. يوسف العارف*

أتيتُ للشعر أستقصي الذي حصلا — أبني به السهل لا أستصعب الجبلا

أستملح الفكرة الغرّاء صاخبة — تأتي إليَّ، ولا أرضى لها بدلاً

أهيم في غيها والطهر ذاكرتي — وأنجم «الخنس» غريداً ومنفعلاً

وأصطفي لغة الصحراء ناصعة — فيقبل الحرف منداحاً وممتثلاً

أبني به كل أبياتي وأغزلها — حرفاً فحرفاً جميل السبك متصلاً

مزجتها برياض النور فأتلفت — كأنها الغيث، غطى الحزن والسهلا

***

يا لائمي في غموض الشعر قافيتي — بيضاء لا تشتكي سوءً ولا شللاً

سألت عن كنهها الآفاق فانتبذت — كوناً قصياً بعيد النور منعزلاً

ورحت أبحث عن حرف ينادمني — ولم أزل اقتفي الآثار والطللا

حتى بلغت دياراً قط ما سكنت — والأرض بكر وما فضوا لها سبلا

نسجت منها تباريحي وأخيلتي — حتى اكتست لغتي من فنها حللاً

حملتها لذوي الأفهام منتظراً أن — يسبروا غورها أو يبلغوا أجلاً

* شاعر من السعودية.

سأوقف هذه الحرب

■ جمال الموساوي*

لا يكفي أن أذرع بعض السنوات
كي أغرب في المستنقع.
كي أترك للنسيان فرصة أن
يحيط غيمتي القدرية بذراعيه الصلبتين.
الحياة هاوية الكائن
ما من خيار آخر.
الحياة عاشقة الخيانات
لا يكفي أن
تكذب علي استعادة الميلاد
كي أشعر بكل ما أحتاج إليه
من الفرح.
لا يكفي أن
أكون قد سقطت
هكذا فجأة من قِدْر العدم
كي ينتاب أوصالي الحنين.
لا يكفي أن أكتب سيرةً،
ولا يكفي أن أمدح النهار،
لا يكفي أن أغيظ الليل
كي أوقف هذه الحربَ.

على باب الفجر بينما يهب الضباب
من مؤخرة الكون،
يجلس الشاعر مثل معتوه.
الحلم أمامه منهارٌ، والليل
يقطع شرايينه بسبب الوحدةِ،
لم أكن هناك.
كنت أكثر صداقة للنهار.
تركت يدي في يد الشمس،
كانتا مثل يديّ عاشقين يسخران
من الشك، وهو يغدق ظلاله على الحب.
يفتح الباب الموارب كي تشيع الأسئلة.

دائما، بحكم العادة، يقتاد الشاعر
حياته إلى القتامة المحيطة بالقلب.
كأنها لا تحبه،
كأنها تخونه على مرتفع بحيث يشعر
بالعجز.
كيف يصعد إلى الموت
في برجه الأعلى لينتقمَ؟
«يموت الشاعر قبل الأوان».
قلب بلا سترة واقية
وعمر قصير بلا حرس شخصي،
أتأملك،
أيتها الحياة،
وأحرص على اليقظة،
ليس الآنْ
ليس قبل أن ينهض الليل ليلملم شرايينه
ويعيد أحلامي إلى طبيعتها المتلونة.

---

* شاعر من المغرب.

نصوص شعرية

نوّارة لحـرش*

شجر المعنى

لو مرة سقطتُ سهواً
من شجر المعنى
كيف للعصافير
أن تفتح قميص الرفرفة
في أمزجة السماء؟
وكيف لها أن تربت على
غيمة تؤثث خدوش الأمكنة؟
لو مرة
سقطتُ سهوا
من شجر المعنى
كيف أتعرفُ على (أنا)؟

قميص

أفتح قميصَ اللُّغَةِ
أنزوي فيه
كما لو أنهُ جَنّتي، أو مدفأتي
أتسللُ منَ البردِ الذي راوَدَ أصابعي
كي تتبلدَ منْ شدّته، وما تَبَلَّدَتْ
ظلتْ ناضجَةً بالحُزنِ، ولمْ تَفقدْ حاسَّةَ
اللّمسِ والحنان.
قميصُ اللغة وحدَهُ الكفيلُ بما لا تَسَعُهُ
الحياةُ.
أفتحُ قميصَ اللّغَةِ
أجِدُني على ياقَتِه
بُقعَةَ نهارٍ على قيدِ زوالٍ
تتشبّثُ بِقَشّةِ ضوءٍ ذابِلَةٍ
كيما لا تَتَوَعّكُ أبجديَّةُ اللّحظاتِ على
هامِشِ البال.
أتسللُ مِنَ الوَجَعِ (الـ) راوَدَ جِهَةَ القلبِ
منذُ هُطولي مِنَ الأسى والأنا ومعناي
أتحسسُ جِهَةَ القلبِ/ شاسِعَةَ الجَرْح
شاسعةَ الغُربَة.
وحدَهُ، قميصُ اللّغَةِ
وطني ومنفاي.

رقصة عرجاء

لا أصلح لرقصة مقتضبة في حفلة
غائمة، في حديقة غاربة المعاني
والأمنيات..
لا أصلح، لأن القلب متوعك، وغائم بما
يكفي؛ لأن يمطر أغزر مما يجب؛
ولأن الرقصة المقتضبة، قضمته في
غفلة من الحياة.
لا تتصورني الكمنجات، ناعمة بما يكفي
في رذاذها الحزين
لا تتصورني، منشرحة الظن بما يكفي
في موالها الغافي على وتر منقبض
لا تتصورني بالمرة أصلح لشيء ما، ولا
لرقصة عرجاء، ولا للذي سيأتي.

---

* شاعرة وإعلامية من الجزائر.

نصوص شعرية

■ خالد السنديوني*

من ديوان «ميجابوليس» ١٩٩٨م

من قمم الجنة
إلى أي مكان لقضاء الليل
يُخشى من حقد جثة منفية
يخشى من ثورات بليدة
ومن السماء الخلابة إلى عش فوق
مروحة السقف
يُخشى من دوريات الكوابيس
يُخشى من لسعات القمر
يُخشى من كلمة غائبة أو يقظة عائدة
يُخشى من التاريخ كل التاريخ
يُخشى من لحظة من زجاج
قد يلمسها الجناح المبتل بماء الكآبة.

نمر

«لو تحدّث ضحاياه لقالوا:صَعقَتنا
جوهرتان من العالم السفلي
وأخذنا جماله
قبل أن تغمرنا وحشيته
وما من فريسة، وهو يفتك بها
إلا تمنت فقط لو يبتسم».

قنفذ

ليس لي أصدقاء
لأن أحداً لا يعرف ملامحي
ليس لي أصدقاء
فلا أحد يصادق كرة من الشوك
ليس لي حاجة إلى جُحر
فأنا وحيد أينما ذهبت
وأدين بحياتي للإشمئزاز
فكثيراً ما أوشك وحش على التهامي
ثم أغلق فمه في آخر لحظة
وهو يقول: ما هذا؟
لا يمكن أن تحتفل بالحياة إذا كنت
تحتفل بالنجاة كل يوم
سوف يكفيك الصمت
وهو لا يغادر قلبي
أحلم كل ليلة بأنه بينما تتساقط
الأمطار فوق ظهري تتفتح زهرة جميلة
من أحد أشواكي بينما يقول عابر: ما
هذا الجمال!

من قصيدة اللاعب

لو رأيتم طيبته
لن تصدِّقوا أنه هو
هو الذي يجمع اللاعبين من منازلهم
في قلب الظهيرة..
كقائد يجمع جيشه من أجل الحرب
بينما الشمس تشوي الأرض
ولا يستطيع أحد أن يقول له: لا.
سوف يقول البعض: لم نرَ أحداً يقدِّس
اللعب هكذا
وسوف يقول البعض:
شرّير يُفسد أصدقاءه

* شاعر من مصر مقيم في السعودية.

مرفـــوع

■ حسن الزهراني*

بدرٌ
يخاتل رهبة البيداء
بالنور المكلل بالسكينة
في حنايا ليلة شتوية الأنفاس
والطرقات تغسل صوت أقدامي
بماء الريب
والأشباح في أبراج ذاكرتي تغنّي..

***

يومٌ يتيمٌ دشنته الشمس في طرقات
أحلامي
وقالت: هاك عمرك لن أزيدك
ساعةً
فاكتب على باب العشيّة سيرةً
بيضاءْ
أو سوداءْ
أو مقسومةً
وإليك عنّي..

***

فجمعت حُجابي.. وكتابي.
وموقع مولدي.. وغبار لحدي.
بل وما حلّى رواشين الزبرجد
من أكاليل ابتسامتي.
وما بلغ السحابة من دموعي..
في سقيفة روع إلهامي
فقلت لهم: إليكم ما تقول الشمس
أفتوني بأمري
لم يدع لي هول فاجعتي سبيلا للتمني..

***

قالوا جميعاً:
مُتْ قرير العين
لم تُقتل ولم تُصلب
ولم تبصرك عينٌ
إنما
شُبهت للشمس الغبية
أنت مرفوعٌ
على ديباج شعرك
في بروج الخلد
برأك الضحى
من كل ظنّ

---

* شاعر من السعودية.

قصيدتان

■ إبراهيم زولي*

لكيلا تجوع الغيوم

هكذا..

سوف أطلق ما في حديقة بالي

لكيلا تجوع الغيوم التي

تلد الماء، والكائنات الجديدة

تأوي إليك طيور بأجنحة لا ترى.

هل تُروّض في السرّ أسماءها، وتحوك

قميصاً

على وشك أن يقول كلاماً لها.

ستحدّق في حجرّ

نصّبته التقاليد حولك

مثلَ المسجّى على سرر الموت

تبحث عن قمر

في الفضاء الأصمّ.

إلى أين تذهب كي تستريح.

أمدّ يداً لأقول: تعال

تفتّح أقبية الروح

تدلف ناحية البحر..

***

كانت خطاه مبعثرة

ليس فيها سوى ورق السهو

بعض وجوه الذين أحبّ.

هنالك يخرج دهشته

ويقول: الوداع!

لا تبرح الجبّ

لاح من شجر العمر هذا الحنين

على قدْر فوضاك

تلفظ أثقالها الأرض،

تستصرخ الكائنات، الوعود التي

طالما تستثير الطلائع.

لا تبرح الجبّ منفرداً

في غيابته؛

حشرجاتك، ضوء أناملك، المنكرات.

مزامير روحك موحشة

تتخبّط في ظلها.

جُنّ هذا النهار

يهرول مستوحشاً من سعادته

من يدلّ الجوارح

في عتمات الدجى

حين تبحث عن نسلها في المرايا.

تطلّ عليه الفجاءات

خلف عوالمه يلهث الليل

دون هلال يربّي الكآبة..

***

لم أكترثْ!!

آنذاك اختلسْتُ دمي

هو ذا يتسامر قرب البيوت.

كأنّ الكتابة ليست سوى حجر

في هبوب الرياح

وسنبلة تتهالك في تربة قاحلةْ.

---

* شاعر من السعودية.



الشاعر محمد الحرز:

لا يعنيني من يتصدر المشهد، سواء القصيدة النثرية أم التفعيلة. لقد استنفدنا جل طاقاتنا الفكرية، وحتى التخييلية في قضايا لا ترتبط بحركة الواقع أو الحياة ذاتها.

«مكتبتي في واقع الأمر تعكس مزاجي الفوضوي في الاهتمام بنوع الكتاب والحقل الذي ينتمي إليه؛ فتارة أحيط نفسي بكتب الفلسفة، في قراءة يتكثف فيها التركيز بطاقة عالية، حينها يصبح المنزل موزعاً على مجموعة من الفلاسفة والمفكرين الذين يحتلون بكتبهم المنزل بأكمله؛ وتارة أحيط نفسي بالشعر أو التاريخ أو الدين، وهكذا يصبح منزلي حقل تجارب واستوطان حقيقي لكل حالة مزاج تتلبسني في القراءة والكتابة».. هذا ما قاله شاعرنا محمد الحرز عند سؤالي عن ما تحتويه مكتبته من كتب، وقد وجدت هذه المقولة هي الأنسب لتتصدر هذه الإضاءة، وتكون المرآة لشاعرنا وما يتضمنه هذا الحوار..

■ حاوره: عمر بوقاسم*

أكتب تحت إيقاع الحياة

• محمد الحرز، من الأسماء التي برزت في المشهد الشعري السعودي منذ تسعينيات القرن الماضي، أصدر أربع مجموعات شعرية «رجل يشبهني» عام ١٩٩٩م، «أخف من الريش أعمق من الألم» عام ٢٠٠٢م، «أسمال لا تتذكر دم الفريسة» عام ٢٠٠٩م، وأخيراً.. «سياج أعمق من الرغبات» عام ٢٠١٣م، إضافة إلى عدد من الكتب النقدية، ما المساحة التي اختصرتها هذه الإصدارات من مشروع محمد الحرز مع الكلمة؟

■ لا تختصر شيئاً وثيق الصلة بما تسميه بالمشروع، أكتب تحت إيقاع الحياة وتموّجات لحظتها، والكتابة

بالنسبة لي هي الحياة. وعليه، كل ما أكتبه يندرج ضمن حركة هذا الإيقاع. وما أعنيه بهذا الإيقاع، هو مجموع ما تمدنا به الحياة من خبرات جمالية وثقافية وتربوية واجتماعية، تكون هي الأساس التي تتغذى عليها تجربتي في الكتابة؛ لذلك، لا أعلم مقدار تلك المساحة التي اقتطعت حيزا من التجربة، ولا مكامن حدودها، أو الوجهة التي يمكن أن تغادر إليها.

كل ما أعرفه هو أن شروط الكتابة الإبداعية أو النقدية تخضعان بعض الأحيان لعوامل مشتركة، وبعضها الآخر، لعوامل متنافرة. المشتركة هي تلك المواقف الحياتية التي تحفزنا على الكتابة من دون النظر إلى ما يتطلبه الشكل أو المحتوى من شروط، بينما المتنافرة، هي في تصوري مرحلة «لاحقا»، تكون فيها الكتابة قد سيّجت نفسها بمقصدية الكاتب، وتلوّنت برؤاه، وتغذت على خبراته، ومن ثَمَّ أصبحت أكثر خصوصية، وتلائم - بطريقة أو بأخرى - الشكل والمحتوى اللذين يتلبسانها من العمق.

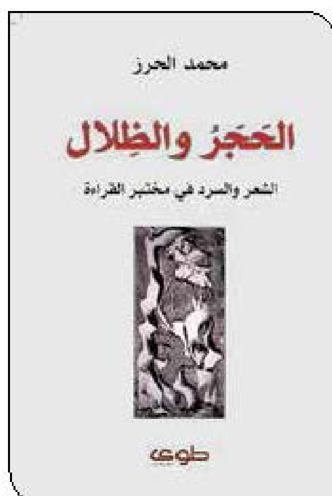
هذا هو تصوري الذي أرتكز عليه، وكل ما أطمح إليه، هو أن أخلق صلة تربطني بالكتابة، من جهة، وبالعالم والحياة والإنسان، من جهة أخرى؛ وهي صلة أشبه ما تكون بصخرة سيزيف، لا يقر لها قرار، إلا بالموت. عندها يختفي النَّساج، ويبقى النسيج دلالة على براعة ما قام به.

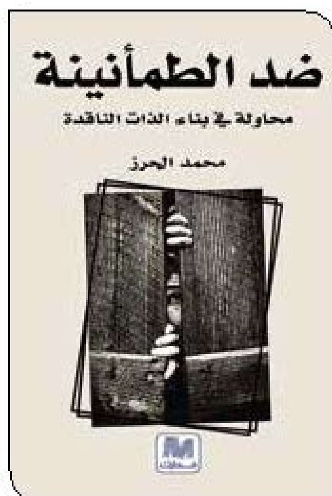
استنفدنا جلّ طاقاتنا الفكرية

● **قصيدة النثر تتصدر المشهد الشعري العربي، هل هذا صحيح؟ وإن كان كذلك، هل هي قادرة على الاستمرار واحتواء ما عجزت عنه قصيدة التفعيلة؟**

■ لا يعنيني مَن يتصدر المشهد، سواء أكانت القصيدة النثرية أم التفعيلة. لقد استنفدنا جل طاقاتنا الفكرية، وحتى التخييلية في قضايا لا ترتبط بحركة الواقع أو الحياة ذاتها، بقدر ارتباطها بالوعي الإيديولوجي الذي صاحب الثقافة العربية، لحظة تفكيره في شكل العلاقة القائمة بين الإبداع، من جهة، والواقع السياسي والاجتماعي والفكري والأدبي الذي عبرته تلك الثقافة، من جهة أخرى. وحاصل هذه العلاقة هي التي حددت بشكل كبير خلفيات المشهد الشعري في الثقافة العربية منذ أواسط الخمسينيات، إذ إن من أهم آثارها تبنّي صيغ للتفاضل تعلي من شأن هذا النوع الشعري أو ذاك، متغافلين تماما عن أن تجديد الشعر لا يكمن في النوع، بقدر ما يكمن في التصور. والأخير هو أكثر ما يرتبط بالحياة، وبتجديد منابعها؛ أي أن تجديد الشعر، يتصل أساسا بتجديد نظرتنا للحياة، وللثقافة، وللتاريخ، وللإنسان نفسه. من هذه الزاوية تحديدا لا أرى هذا النوع الشعري أفضل حالا من ذاك، وإن كنت أرجّح أن قصيدة

الشعر يمكن أن تحرر الإنسان العربي من ثقل وطأة التاريخ على أدبه وإبداعه. لكن من دون أن ندخل في إصدار أحكام قيِّمة تمسّ جماليات هذا النوع أو ذاك، لأن في النهاية مَن يحدد أهمية هذا أو ذاك بالنسبة للممارسة الإبداعية، هو مجموع الظروف الاجتماعية والثقافية والسياسية والأدبية التي ترتبط بالفرد أولا، وبالمجتمع ثانياً؛ وهي كما أرى عوامل متحركة من عصر إلى آخر، ومن مجتمع إلى غيره من المجتمعات. لذلك، لا يمكن القبض على الأسباب الحقيقية التي تكمن خلف معيارية التفضيل أو الترجيح، إلا بالقدر الذي تسمح به مثل هذه الظروف في التحكم بالعملية الإبداعية، والنظر إليها من خلاله.







لا توجد عندنا قصيدة «نتية» أو إلكترونية

- **ظهر في السنوات الأخيرة مصطلح، وأظن أنك على علم به وهو «شعر أو شعراء النت»، هل سيكون هذا ملاذاً للقصيدة وبخصائص فنية مغايرة؟**

- ثمة فرق بين شعراء (النت)، والقصيدة (النتية)، أو لنصطلح على تسميتها بالقصيدة الإلكترونية. نعم هناك (شعراء نتيون)، لكن لا توجد عندنا قصيدة نتية أو إلكترونية. إن وفرة الوسائط الجماهيرية التي غيرت شكل العلاقة بين النص ومبدعه، وبين النص ومتلقيه هي التي فتحت الباب واسعاً على ظهور حساسيات شعرية جديدة. في تصوري لا تزال أرضاً بكراً لم يطأها حتى الآن شاعر، يمكن أن يستفيد من الإمكانات الكبيرة التي تهيئها هذه الوسائط - من برمجة المعلومات، وطرق عرضها على الشاشة أو الشبكة العنكبوتية، أو من أنواع وأشكال التواصل الجماهيري كالفيس بوك، أو التويتر؛ لذلك نحن هنا نفرق بين نمطية مَن يكتبون في النت، وهم في

واقع الأمر، في الأغلب، يكتبون القصيدة خارج إطار هذه الوسائط، وكأن لا وجود لها أو تأثير على بنية القصيدة، أو على شكل تلقيها.

هذه النمطية لا تعني سوى إغفال دور هذه الوسائط في تطوير تقنيات القصيدة. ويا ليتنا اكتفينا بذلك فقط، بل وجدنا أن الإمكانات التي توفرها هذه الوسائط، التي منها سرعة الانتشار والوصول، سهّلت من انتشار ظاهرة الاستسهال الكتابي، وصار التفكير في الشكل الإبداعي وتقنياته لا تهم بالقدر الذي يحقق الهدف، والغاية هو الوصول من خلال الكتابة إلى أكبر شريحة من المتلقين، بصرف النظر عن القيمة والمحتوى. ولذا أنا أدعو إلى كتابة القصيدة الإلكترونية من هذا المنظور تحديدا، بما يضفي عليها فاعلية وترابطاً قويين، من خلال تقنيات هذه الوسائط.

كل ما أعرفه هو أن شروط الكتابة الإبداعية أو النقدية تخضعان بعض الأحيان لعوامل مشتركة، وبعضها الآخر، لعوامل متنافرة

عندما قامت الثورة البلشفية في بدايات القرن العشرين المنصرم، جلبت معها تصورات عن الإبداع والأدب، تنسجم مع رؤيتها للحياة والعالم

أنا أدعو إلى كتابة القصيدة الإلكترونية، بما يضفي عليها فاعلية وترابط قويين، من خلال تقنيات هذه الوسائط.

فوق تلة عالية

«لا ترهق صوتك بالكلام.
دعيه لي
مثل نجمة،
أهتدي
بها في عتمة الصحراء.
دعيه لي
كي أقاوم به صخب العالم».

هذا مقطع من نص «فوق تلة عالية»، من مجموعتك الأخيرة «سياج أقصر من الرغبات»، أستحضره هنا كمرآة يعكس الحالة الشعرية للمجموعة، إذ تتميز أغلب النصوص بخلق الصورة، التي يصعب خلقها، إلا بتلبّس الحالة كاملة.

● **محمد الحرز، هل يشترط لكتابة النص الجديد حضور هذا البعد؟**

■ بالتأكيد يا صديقي، أنا أشترط مثل هذه الحالة؛ فمن دونها لا يمكن أن أكتب نصا مكتمل الشروط. وما أفهمه من كلمة (الحالة) هو امتلاء اللحظة، بهاجس الكتابة، ولا يمكن أن يحدث الامتلاء إلا بتراكم سابق عليها من اللحظات، يتعلق هذا التراكم بحدث معين في الحياة، أو يتصل بالقراءة، أو بتداعيات الذاكرة حين تحتك بالحياة اليومية، وهكذا يحدث أن تتقاطع هذه الأمور جميعها في لحظة

معينة، قد تكون صدفة، أو رغبة عميقة تشق طريقها للسطح. لكنها في النهاية تنضغط كي تتحول إلى لحظة امتلاء، تنفجر بالكتابة، حيث الوعي بها يشذب هذا الانفجار لاحقا.

أهمية التفكير في معنى هذه الحالة، أو محاولة عقلنتها بالصورة التي أتأولها، تعطي مؤشرا على مكانة الإبداع عند صاحبه؛ ومن ثَمَّ، فإن هذه المكانة تضع قيودا على النص لا لتحده، وإنما لتحفزه على الانطلاق من جديد. ولكن بشروط لا تخضع سوى للإبداع وشروطه فقط، وليس لشيء يسقط عليه من الخارج كشعر المناسبات، أو سهولة التوظيف عند هذه السلطة أو تلك. ويعطي مؤشرا أيضا على القيمة المحورية التي يحظى بها مفهوم الشعر عند هذا الشاعر أو ذاك، وهو في حد ذاته تطورٌ لم يرق في مشهدنا الشعري إليه أحد على الأرجح.

لا شيء تغيّر..

- **في ظل التغيّرات السياسية والاقتصادية التي يشهدها العالم العربي؛ ما الأثر الذي قد تتركه هذه التغيرات على شكل الخطاب الإبداعي ومضمونه؟**

■ ما الذي تغير على المستوى السياسي أو الاقتصادي، حتى يتغير الخطاب الإبداعي؟! لا شيء البتة. وإذا كنا نفترض أن الخطاب الإبداعي يتغير بتغير هذين المستويين - ويمكن أن يضاف الثقافي والفكري والتربوي- فإن الاختلاف هنا يقع في مفهوم التغير نفسه. ما يجري في الوطن العربي لا يسمى تغيرا، يمكن أن نقول معه إن هناك مفاصل حقيقية في التحوّل تطال السمات العامة للخطاب الإبداعي. لا يزال الوضع كما هو عليه، بل لأصدقك القول.. هناك ردة قوية في الخطاب الإبداعي، تتصل هذه الردة في تحويل الخطاب الإبداعي إلى مجرد هوية، يستثمر في الخطابات الأخرى بصورة تضر بالإبداع وخطابه من العمق.

ما يجري في الوطن العربي لا يسمى تغيّرا، يمكن أن نقول معه إن هناك مفاصل حقيقية في التحوّل تطال السمات العامة للخطاب الإبداعي.

مكتبتي تعكس مزاجي الفوضوي في الاهتمام بنوع الكتاب والحقل الذي ينتمي إليه.

التغير يحتاج إلى ثورة حقيقية تطال جميع مفاصل الحياة، بحيث تجرف معها كل شيء استهلك، واستنفذت طاقته، ولم يعد يصلح لبناء ثقافة جديدة عليه.

عندما قامت الثورة البلشفية، في بدايات القرن العشرين المنصرم، جلبت معها تصورات عن الإبداع والأدب، تنسجم مع رؤيتها للحياة والعالم، وهي التصورات الماركسية الشيوعية التي طبعت أدب تلك المرحلة فيما يسمى بالآداب

الروسية. وبصرف النظر عن النظرة الإيديولوجية لهذه التصورات، إلا أننا نضع مفهوم التغير ضمن هذا السياق، حتى نتعرف على مدى ما تحدثه من تغيرات على شكل الخطابات كافة.

لا أضع النقد إزاء الإبداع..

● **أحد النقاد السعوديين ردّد هذه العبارة «النقد في السعودية تفوّق على النص الإبداعي» ما رأيك؟**

■ لا أعلم في أي سياق وردت هذه العبارة، وفي أي موضع جاءت. لكني عموما لا أضع النقد إزاء الإبداع، في ثنائية اختزالية، يحلو للبعض التغني بها، أو الضرب على أوتار سجالية لا تتجاوز رؤية ضيقة لكلا المفهومين. المسألة في تصوري لا تكمن في أن أحدهم يتفوق على الآخر، بل هو في مفهوم النقد ذاته. هنا مكمن المشكلة برمتها. الذين يقصرون رؤاهم واشتغالاتهم على معنى ضيق للنقد، يرتبط أساسا عندهم بالنواحي الفنية والأسلوبية للنص الإبداعي، مرتكزين على مرجعيات ثقافية ومعرفية محدودة، تفتقد إلى المعرفة الفلسفية العميقة للوجود والحياة والإنسان وعلاقتها بالكتابة، فإن هؤلاء بالتأكيد سيقدمون ثقافة سطحية، لا ترقى إلى الهمّ المعرفي الذي يكمن خلف مفهوم النقد بالمعنى الفلسفي الشامل، الذي تتجاوز أبعاده ثنائية النقد والإبداع، ومن ثَمّ، فمن الطبيعي أن تكون



هواجسهم ترتبط بمثل هذه المسائل التي لا تقدم أو تُأخِر في مسيرة الإبداع والنقد على حد سواء.

النقد حركة شاملة تجترح مناطق فكرية ومعرفية، وتؤسس لمقترحات لمعنى الثقافة والإنسان والاجتماع، وتعطي تصورات للحياة وللكتابة، وتقف سدا منيعا لكل تجاوزات السلطة والمؤسسة والدولة. بهذا المعنى للنقد.. لا معنى عندي في كون هذا النقد متفوقا على الإبداع، أو العكس، ما دمنا لم نؤسس في ثقافتنا المحلية لمثل هذا المنظور أو التقعيد له على الأقل.

من أين جاءت هذه الفكرة؟!

● **محمد الحرز يحضر ناقداً مرة، ومبدعاً «شاعراً» مرة أخرى، هل ثمة علاقة جدلية بين النقد والإبداع، وكيف وفقت بين الاتجاهين؟**

■ جُوبهتُ في الكثير من اللقاءات السابقة بمثل هذا السؤال. وكأن التنافر أو التناقض بين الكتابة الشعرية والكتابة النقدية قائمة بالأساس في بنية كل

منهما. ولا يمكنهما الاجتماع في ذات كاتبة واحدة. بعض الأحيان أتساءل: من أين جاءت هذه الفكرة وتسربت كقناعة راسخة في الخطاب الثقافي العربي؟

يبدو لي أن السبب يكمن في غلبة المنطق الأرسطي وهيمنته على التفكير، ولا نريد هنا الخوض في تفاصيل هذه الهيمنة وأبعادها، وأثرها على فهم وتصور الإبداع في علاقته ببقية الجوانب الثقافية. لكننا نشير إشارة بسيطة إلى أن المنطق الحديث الذي يشكّل الرافعة للثقافة المعاصرة لا يفصل بين الإبداع والنقد، بل يهتم - في الأساس - بالكتابة كتصور ومبدأ حضاري تتمايز به المجتمعات عن غيرها. لذلك نجد أغلب المثقفين والمبدعين الغربيين كتبوا في الحقلين، ولم يتوانوا أو يتحرزوا أو يخافوا من طغيان أحدهما على الآخر.

وهناك سلسلة من أسماء الكتاب والمبدعين الذين يمكن أن نذكرهم في هذا الإطار: الفيلسوف «كنيتشه»، أو المفكر «سارتر»، أو الشاعر «بريتون»، وغيرهم الكثير. وعليه، بالنسبة لي لا أرى ثمة تناقض أو تنافر؛ أفسر ذلك بكل بساطة في حالتي، هو تنوّع تعبير الذات بأشكال كتابية مختلفة لم يكن يكفيها نوع واحد، تدلف إليه في التعبير، بسبب تعقّد الحياة، من جهة، وحاجة الإنسان في التعبير عن هذا التعقد بطرق مختلفة، من جهة أخرى.

لا يمكن الركون إلى مقولات شمولية

● هناك تصنيف يقيم الساحات الشعرية من بلد إلى آخر.. فمثلا هناك شعراء يصنفون ساحاتهم بأنها الأكثر تألقا وجديّة، كيف تقيم أنت الساحة الشعرية السعودية؟

■ سبق وأن تحدثت بأننا كشعراء ونقاد، لا يمكن الركون إلى مقولات شمولية واختزالية، حين يكون الحديث عن الساحة الشعرية في السعودية. السعودية شبه قارة، فحين ننظر إلى اختلاف تضاريسها الجغرافية ووعورتها، وطبيعة مناخها، وارتباط كل هذا بالعادات والتقاليد الاجتماعية القبلية التي تميز تاريخ كل منطقة أو مدينة، فإننا بالتأكيد لا يمكن أن نرمي المقولات جزافا، فعلى سبيل المثال عندما يأتي ناقد ويقول بأن المشهد الشعري السعودي هو الأكثر تطورا وتميزا في الساحة العربية؟ فهذا معناه أنه قام باستقراء عام، واستخرج أهم الملامح العامة، ثم بنى عليها استنتاجه، وهذا مؤشر ليس قائما في الخطاب النقدي حاليا. نحن نفتقر إلى الدراسات العلمية الرصينة والجادة، في الإجابة على مثل هذه الأسئلة. ويمكن أن تقيس ذلك، حتى من داخل المشهد السعودي، إذا ما تحدثنا عن الأجيال الشعرية وعلاقة منجزها بتطور النص الشعري. فمثلا ما شكل التطور في القصيدة الذي أضافه شعراء الثمانينيات، على مستوى الرؤية

والأسلوب؟ وأين تكمن نقاط التقاطع والاختلاف في فهم الشعر بينهم وبين من سبقهم من أجيال.. وما لحقهم من أجيال أيضاً؟ هذه الأسئلة لا بد أن تقفز أمامي كلما حاولت أن أتحدث عن الساحة الشعرية السعودية. بالطبع هذا لا يمنع أن ندلو بدلونا في المسألة، انطلاقا من تجاربنا الذاتية، وانطلاقا أيضا من اجتهاداتنا وعلاقتنا التي تربطنا بمجموعة أخرى من الشعراء، وهذه في مجموعها قراءات انطباعية. لكنها مهمة على مستوى التوثيق والشهادة على مرحلة معينة من تاريخ التجارب. لذلك، من خلال تجربتي، أرى أن القصيدة لم تصنع لها تراكما تاريخيا، يعبر بها من جيل إلى آخر، بحيث تحمل سمات كل جيل، ليضفي عليها الجيل اللاحق سمات أخرى، تصب في صالح تاريخ تطورها. ومن ثمَّ، ظلت القصيدة تداور نفسها في جميع الأشكال التي تكتب بها، مثلها مثل الرواية الخارجة من رحم السرد، والتي ظلت أيضا من دون تجييل أو تنسيب.

تعكس مزاجي الفوضوي

● **هل لنا أن نتعرف على مكتبتك؟**

■ مكتبتي في واقع الأمر تعكس مزاجي الفوضوي في الاهتمام بنوع الكتاب والحقل الذي ينتمي إليه؛ فتارة أحيط نفسي بكتب الفلسفة، في قراءة يتكثف فيها التركيز بطاقة عالية، حينها يصبح المنزل موزعا على مجموعة من الفلاسفة والمفكرين الذين يحتلون بكتبهم المنزل بأكمله. وتارة أحيط نفسي بالشعر أو التاريخ أو الدين، وهكذا يصبح منزلي حقل تجارب واستوطان حقيقي لكل حالة مزاج تتلبسني في القراءة والكتابة. ولأن منزلي صغير، فلا يوجد مقر أساس لما أسميه مكتبة ثابتة. ربما هذه إحدى الميزات التي جعلت المسافة بين المنزل والمكتبة يمحى تماما في قاموسي اللغوي، بحيث يتحول هذا الإمحاء إلى قوة جذب لا أستغني عنها لحظة الكتابة أو القراءة. هذا ما أود أن أقوله حول مكتبتي. أما الجوانب الأخرى فأعتقد أنها مكررة وموجودة في كل مكتبة، فلا داعي للحديث فيها.

الخوض في مغامرة مفتوحة

● **وماذا عن جديدك؟**

■ هناك تجربة شعرية جديدة، تترصد ما يمكن أن أسميه النص الإلكتروني الذي يأخذ -كما قلت- تقنية الوسائط الجماهيرية، ويوظّفها بوصفها جماليات قابلة، تربط النص بصورة تفاعلية مع المتلقي. إنها الخوض في مغامرة مفتوحة، وهذا في ظني جمالها.

● **ما المواقع التي تزورها على الشبكة العنكبوتية؟**

■ لا توجد مواقع محددة. لكن مواقع الأخبار والجرائد هي الأكثر ترددا عندي.

الكاتب المصري سليمان فياض

الكتابة القصصية، حالة مزاجية مميزة كأصابع اليد،

وليس هناك اثنان من البشر متماثلان ومتطابقان تمامًا.

بدأ مشواره الفني والقصصي منذ العام ١٩٦٠م، بمجموعته القصصية الأولى (عطشان يا صبايا) التي لفتت نظر النقاد، حيث عدّوها خير معبّر عن الواقع المصري، من خلال تشابكه مع الأساطير؛ وكان آخرها في مجال الرواية والقصة مجموعته القصصية: (الشرنقة)، ورواية: (أيام مجاور) اللتان عكستا محورًا مهماً من حياته، وكذلك محورًا مهماً في الواقع المصري، وهو حياة المجاورين بالأزهر.

وكما انشغل الكاتب سليمان فياض بالهوية المصرية، فقد انشغل بالهوية العربية وترسيخ الانتماء داخل الشباب العربي، ما دفعه لتأليف سلاسل للناشئة عن علماء وعباقرة العرب، شهد جميع النقاد بتميزها..

وقد دفعه هذا الاهتمام بالثقافة العربية، إلى العمل في مجال المعاجم والكتب الفكرية، وقد اتضح أنه يركز على الفعل العربي في روح استخداماته المعاصرة.

حصل على العديد من الجوائز أبرزها: جائزة الشاعر سلطان العويس من الإمارات العربية المتحدة العام ١٩٩٤م، في حقل القصة والرواية، عن مجمل أعماله القصصية. وجائزة الدولة التقديرية، لجمهورية مصر العربية العام ٢٠٠٢م.

■ **حاورته: سمر إبراهيم***

- **متى تكتب، وفي أي ظرف؟ وما العادات التي ترتبط بها لحظة الكتابة؟**

■ أكتب عندما تواتيني تجربة قصصية. عادة لا أبدأ الكتابة في الصباح. ولا أكتب إلا وأنا في صحة طيبة. ومزاج رائق خال إلا من تجربة قصصية في نفسي. قد تستغرق كتابة القصة مني جلسة واحدة من العاشرة صباحًا إلى الخامسة مساء. وقد تكتب القصة في عدة جلسات، كل ذلك حسب نضج التجربة القصصية داخلي.

قبل أن أبدأ في الكتابة، أشرب قهوتي، وآخذ حبتين من الأسبرين. عندئذ أكون في كامل اللياقة النفسية. أظل

أدنــدن مستعرضًا جــو الـقـصـة ومـا بها من شخصيات وأحــداث ومـواقـف وحـــــوارات. عـادة كتابتي تكون خارج المنزل في كازينو بـحـري أو نـهـري، فـهـنـاك أمـاكـن ارتـبـطـت لـدي بكتابة القصص ككازينو الشاطبي في الإسكندرية، أو كازينو النيل بالقرب من بيتي بالمنيل.. هذا الكازينو الـذي صار أطـلالا. غالبًا ما أجلس على منضدة منعزلة بين الشمس والظل، بعد نصف ساعة من الدندنة تقريبًا أشرع في الكتابة. أكون لحظتها قد استقرت الفكرة لديَّ على نقطتين: بدء القصة، ونهايتها، وتأتي اللغة منسابة تبعًا لطبيعة كل تجربة؛ وبين الحين والحين يروح النادل بمشروبات محددة أشربها دائمًا أثناء الكتابة: الليمون، والشاي، والقهوة، والليمون أثناء الكتابة مهم جدًا، فغالبا ما أصاب بنوبة من الزكام يقلل منها الليمون. تلك عادتي الكتابية، ولكنها بالطبع خاصة بي، وهي تختلف من فنان إلى آخر، فعادات الكتابة لا نهائية، ولكلٍ عاداته.

إذا لم تسهم التجربة القصصية في أداء دور اجتماعي واقعي ونقدي، لا أقترب منها وأتجاوزها

لم أندهش كثيرًا من قول طه حسين: اقرأ اقرأ، حتى لو كان ما تقرؤه صفحة متهرئة ملقاة على الرصيف

- **متى بدأت كاتب قصة؟ وما رحلتك مع القص؟**

■ بدأت كتابة القصة مصادفة. لم أعد نفسي على عشقي لـقـراءة القصص وسماعها فـي حكايات شفاهية، وفضـول لمعرفة هذه الحكايات مع كل من حولي، وتدريب شخصي للوصول إلى دقة الملاحظة لكل ما حولي: البشر، والحيوانات، والطيور، واختلاف درجات الضوء والظلمة والظلال في الليل والنهار.. إلـخ، ومـع كل ذلك لـم أهـتـد إلـى أن أكون قاصًا. قرأت -لـحـبـي الـقـصـة وعـشـقـي لـهـا- مـئـات بـل آلاف مـن الـقـصـص، مـا بـيـن قـصـص طويلة وقصيرة وروايات، بدءًا من روايات الجيب، ووصولاً إلى القصص الرومانسية والـكـلاسـيـكـيـة، والـواقـعـيـات الطبيعية والنقدية الاشتراكية، وأكثرها كانت قصصًا مترجمة عن الغرب الأمريكي والأوربـي، وكنت في صغري غير مبالٍ بمدى الضعف أو الجد فيها. فلم أكـن أعـرف الحدود القصصية بعد، ولا غيرها من الحدود الـنـقـديـة. قـرأت حتى حكـايـات الـنـوادر والفكاهات وعجائب الخلق والحيوانات، والحكايات والكتب التراثية، فكما يعلم الجميع أنني كنت أزهريًا، ولكنني أركز في الحديث على القص.

لم أندهش كثيرًا من قول طه حسين: اقرأ اقرأ، حتى لو كان ما تقرؤه صفحة مهترئة ملقاة على الرصيف، كنت مع القص في حـالـة عـزلـة نفسية، كنت طـوال سنوات الصبا والمراهقة والتعلم مع القص، ولا أدري سبب عشقي لها، ولم أكن أفكر في ذلك.

ثم حدث ذلك بالمصادفة، قال لي صديقي الـقـاص الكبير أبـو المعاطي أبـو النجا: لغتك لغة قص، لماذا لا تكتب قصة. كنت قد بدأت أكتب مقالات متباعدة في مجلة الـرسـالـة. فـي أوائـل العقد الـسـادس من القرن الماضي، وأدار رأسي تمامًا ما قاله







مائة وثمانين درجة.

- **لكل كاتب رؤية قصصية تحدد تجاريه القصصية. رؤيتك أنت.. كيف هي؟ ولغة القص كيف تراها؟**

■ القصة معي نشاط اجتماعي. فإذا لم تسهم التجربة القصصية في أداء دور اجتماعي واقعي ونقدي، لا أقترب منها.. أتجاوزها. وإذا لم يكن بالتجربة تحد لفساد الواقع ومظالمه، حتى لو كانت تجربة نفسيةً وشخصية لا أقترب منها. وإذا كانت القصة محايدة في مواجهة الواقع أتجاوزها، وإذا لم يكن بها شخصيات مميزة بحيث لا يمكن للقارئ نسيانها أتجاوزها. وإذا لم أدرك جيدًا كيف حدثت التجربة الفنية بصورة استحضارية كاملة أتجاوزها «بالطبع لا يفترض ذلك أنه يشترط أن تكون قصة حقيقية، ولكنني أتحدث عن الحدوث الفني».

فكل قصصي استحضرت فيها كل ذلك مع معرفة سبب كتابتها، ولمن؟! حتى لو كانت أقصوصة من قصص اللحظة، وهي نادرة معي، فاستبطن فيها كل ذلك في نفسي، وأستنطقه وأجسده في نفسي أولا. وعلى الورق ثانيًا.

وأعتقد أن لغة القصة معي متنوعة من قصة إلى أخرى.. حسب التجربة، فأنا أحب السباحة في مياه متنوعة، بل أكتشف أنها متنوعة أيضًا داخل القصة الواحدة. فهناك عندي إيقاعات شتى للغة، مع وسائل القص من جهة، ومع جو اللحظة في الموقف والحدث. قد يكون شاعريًا، وقد يكون صراعًا دراميًا، وقد يكون مشاحنة بين اثنين إلخ.. حساسية القاص المبدع وحدها هي التي تحدد ذلك، وخبرته، وممارسته، ومزاجه القصصي الخاص به؛ فالكتابة القصصية، حالة مزاجية مميزة كأصابع اليد، فليس هناك اثنان من البشر متماثلان ومتطابقان تمامًا. كان أبو المعاطي يكتب قصصًا قصيرة رومانسية التجارب، وينشرها في مجلة الرسالة.

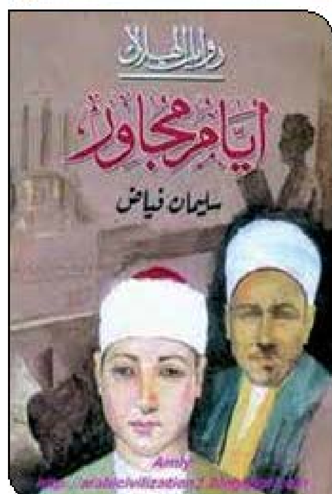
وبدأت ذات يوم في كتابة قصص من تجاربي النفسية

الذاتية، كتبت في نحو من سنتين عشر قصص، وأرسلتها إلى مجلة الرسالة ولم تنشر، «أحمد الله أنها لم تنشر».

كنت حينها ما أزال في مدينة المنصورة، وحين جئت إلى القاهرة، والتقيت بعشرات من القصاصين والشعراء، عاودت المحاولة، وكانت قد نضجت رؤيتي بعض الشيء لفن القص، وبخاصة حين بدأت في القراءة المتأملة، والمدققة في كيفيات القص، لكثير من الكتاب، منهم: نجيب محفوظ، يوسف إدريس، المازني، طه حسين، شكري عياد، آرنست همينجواي، جون شتاينبك، تورجنيف، تولستوي، ديستويفسكي، مكسيم جوركي، وجوجول.



غامرت وكتبت ثلاث قصص أسميتها قصص البدايات الأولى، اثنتان منها رومانسيتان، والثالثة الواقعية الاشتراكية، وتمرست في فن كتابة القص، وكنت مكتف الأيدي فيها، في تجارب القص، وبالأكثر في لغة القص، كانت اللغة مأثورة المفردات في الاختيار والتراكيب ولغة تعليمي الأزهرية، ونشرت هذه القصص في مجلة الآداب، ومجلتين مصريتين.



ووجدت نفسي في محنة اللغة التي أريدها، هي لغة الواقع الحي، مثل لغة يحيي حقي، وهمينجواي، ويوسف إدريس، وعلى غير توقع، أثمرت قراءاتي وضجري بلغة قصي، وممارستي للغة الإعلام والصحافة، عن قصتي المفتاح إلى كل ما كتبته بعد ذلك، قصة: يهوذا والجزار والضحية التي أسميتها فيما بعد: امرأة وحيدة.

وبدأت بهذه القصة رحلتي مع القصّ الواقعي والنقدي المتحدي، فعشقي لقراءة القص -وكتابته فيما أرى- هو ما أعطى لحياتي معنى.



- **باليقين، وخاصة كما يتضح من حديثك، السنوات العشر الأولى من حياتك، كان لها تأثير ملازم لك في رحلتك القصصية؛ فهل هناك ما تريد أن توضحه أكثر للقارئ؟**

■ ما تقولينه نصف الحقيقة، السنوات العشر الأولى، التعلم والتأثر فيها مثل النقش على الحجر، تبقى في النفس

إلـى لحظات العمر الأخيـرة أكثر بكثير من كل فترات العمر الأخرى. والمراقبون للشيوخ يلاحظون أنهم كلما تقدموا في العمر سقطت من ذاكرتهم من الأمام إلى الوراء تدريجيًا ذكرياتهم الحديثة، وتألقت في نفوسهم ذكريات الطفولة والصبا.

وأعتقد أن تأثير ما بعد الصبا لا يحمل في نفس القاص مثل ما حمله من الغنى في طفولته وصباه. ومن هذه الطفولة والصبا يغترف القـاص تـجاربه الأولــى، وتعينه معرفته الجيدة بها، على أن يخطو خطواته الأولـى على درب القص الواقعي بصفة خـاصـة. والـمـراحـل التالية تغني دروس المهنة. فالقاص باتساع آفاقه الفكرية، وقراءاته الأدبية التي تصقل عمله، وربما بذلك تكون المراحل التالية أكثر صقلا له مما تفعله مرحلة الطفولة والصبا.

- **مَن تعتقد أنهم رفاق جيلك في فن القص؟ أقصد عمرًا وإنما فنًا؟**

■ «غالب هلسا» الأردني المتمصر حتى بعد رحيله عن مصر، وبهاء طاهر، وعبدالحكيم قاسم، وإبراهيم أصـلان، ويحيي الطاهر عبد الله، ويوسف الشاروني. كوكبة من فـرسـان الـقـص إذا صـح الـتـعـبـيـر. لكل منهم مـزاج، وحـال متميزة في القص لغة وتجارب. والغريب فيما أراه الآن، أننا كنا منذ تلاقينا فرادى واحدا بعد واحد، شِلّة واحدة نتحسس أبدًا طرائقنا في القص، كل منا على حدة. فليس هناك أسوأ من أن نكون نسخة بالكربون من بعضنا بعضًا أو من غيرنا. أعتقد أن كل واحد منا صار مدرسة.

- **مَن هم في رأيك أساتذتك في فن القص، وماذا استفدت منهم؟**

■ كل القصاصين العظام والكبار في الآداب العالمية استفدت منهم الكثير. تجاربهم وتكنيكاتهم ورؤاهم، بكافة اتجاهاتهم الفنية الرومانسية الواقعية.. إلخ؛ فالمعيار دائمًا هو الجودة الفنية وليس المدرسة الفنية التي ينتمي اليها الكاتب. استفدت من «هيمنجواي» لغة القصة، ومن «شتاينبك» دراميته، ومن «إميل زولا» واقعيته اللصيقة بـالأرض والـحـيـاة، ومـن «بـلـزاك» نماذجه البشرية، ومن «ديستويفسكي» مغامراته في النفس البشرية وردود أفعالها، ومن «تشيكوف»، إنسانيته البالغة، وهكذا. ثمة ما يصل إلينا من كل منهم. أما وسائل القص فقد أغناني فيها، أيضًا، نجيب محفوظ ويحيى حقي، وكلاهما واقعي بطريقته. فبدون قراءة الكبار في الفن والمعلمين في القص، لن تتجدد أرواحنا وأمزجتنا برؤى جديدة في فن القص مضمونًا وشكلا.

- **تسجل قصصك عددًا من المحاور البيئية التي استمددت منها قصصك، فهل لنا أن نعرفها؟**

■ مـحـاور قصصي البيئية مـحـدودة فقد ارتبطت بأماكن عشت بها.. منها القرية التي نشأت بها، مدينة المنصورة التي عشت فيها شبابي، ومـدن عربية عشت فيها سنوات قصار، وأخيرا مدينة القاهرة، باريس الحياة الثقافية العربية.

وهناك محور بيئي مهم، هو مؤسسة الأزهر التعليمية، فقد كان تعليمي ما بين معهد الـزقـازيق الديني، ثم كلية اللغة العربية بالقاهرة، وكانت حياتي في تلك المؤسسة محوراً أساساً من محاور قصصي، التي دارت حول حياة «المجاورين»، وهم طلاب الأزهـر، حتى أن آخر أعمالي القصصية

كانت عن مرحلة معهد الزقازيق الديني، وهي بعنوان: أيام مجاور، وكذلك كان هناك بعض القصص المفردة.

- **لك رواية قصيرة، نريد أن نختم حوارنا بالوقوف عندها، وهي رواية «أصوات»، فهي رواية صادمة من روايات لقاء الحضارات، ورغم مرور سنوات طويلة منذ كتابتها ما تزال محوراً أساساً في حديث النقاد والدراسات الاجتماعية؛ فما دافعك إلى كتابتها، ولماذا استخدمت فيها تكنيك المونولوجات أو الأصوات من بدايتها إلى نهايتها؟**

■ رواية أصوات تعالج تجربة من تجارب لقاء الحضارات، وما يفجره من صدامات، ويحدث ذلك دائمًا عندما تنتقل السيادة في العالم من حضارة إلى حضارة، عندئذ يحدث صدام بين عالمين وحضارتين. بالتأكيد حدث ذلك في العصر القديم والعصر الوسيط، ليس مرة واحدة بل مرارًا، ومنذ العصر الوسيط وهذا الصدام يطلق عليه أحيانًا ومرارًا: الشرق والغرب، الشرق الفنان والغرب، والحقيقة أنه صراع حضارات وهويات نتيجة لتغير مراكز القوى. المنهزم يدافع عن نفسه ضد ما يسميه غازيًا، والجديد يمد سيطرته بوصفه جزءًا من التطور الإنساني والتقدم البشري.

ليست هناك تجارب قصصية يمكن أن تكون أغنى من تجارب لقاء الحضارات وصدامها. إنها الدراما التراجيدية الكاملة مسرحها وجه الأرض شمالا وجنوبًا وشرقًا، وليست هناك تألّقات قصصية وتجليات ساطعة نجدها في تجارب قصصية أغنى من هذه التجارب، لذلك أدليت بدلوي فيها.

وحسب هذه التجربة القصصية كان هدفي الأول والأساس والخاص ظاهرة ختان البنات في المجتمع المصري، وكان هدفي العام تفجير رؤية جديدة للقاء الحضارات أو صدامها. كانت التجارب القصصية العربية في هذا المجال حتى زمن كتابة الرواية تتمحور حول رجل شرقي يذهب إلى الغرب في رحلة، مثل فارس الشدياق، أو بعثة، مثل: أديب لطه حسين، وعصفور من الشرق لتوفيق الحكيم، وقنديل أم هاشم ليحيى حقي. وتجربتي قلبت المدخل غربية تأتي إلى الشرق مع زوجها المصري، وفي ذهنها سحر الشرق، وتكون النتيجة مأساة كاملة لها، فقد وقعت في شراك صراع الهويات.

لقد ترددت كثيرًا في كتابة تلك التجربة «عشر سنوات»، وفي العام السبعين من القرن الماضي قررت كتابتها، ألقيت بكل طاقتي القصصية في لجها المحزنة، واخترت لها تكنيك المونولوجات الداخلية لأقارب الصدق النفسي بأقوى ما تكون المقاربة، لم تكن رواية «أصوات» صدمة التجربة الخاصة فقط.. بل إن الصدمة الأقوى كانت في تداعياتها الزلزالية لقرائها العرب الشرقيين وصلت إلى اتهامي بالتحيز للإمبريالية الغربية، وهو ما جعلني أتأكد من صدق التجربة، فالصدق دائمًا موجع ومؤلم، ولكني كنت راضٍ ومقتنع بما فعلت، فالصدمة دائمًا في البداية تثير رد فعل سلبي، ثم بمرور الوقت واستيعابها يحدث الحوار معها وفهمها.. وهو ما حدث بعد ذلك، فالتغير يأتي بالمواجهة الصريحة الواضحة.

الرسام عبدالعزيز مشري

ذاكرة اللون.. في خطوط من رحيق الريشة

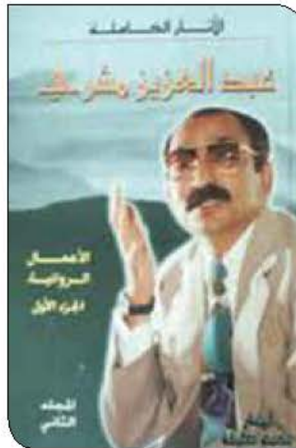
■ فريال الحوار*

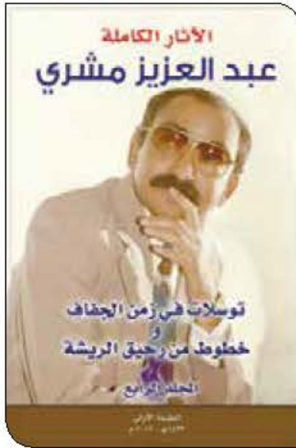
ترحال منعش، مُقلق، مُدهش! ومثير للحواس كلها وليس للعين فقط، بل محرك لأخيلة ما مضى، وما هو ماضٍ، وما سوف يأتي. هكذا هو حال الترحال بين صفحات كتاب (خطوط من رحيق الريشة)، الذي تقول فيه لوحة فنية أكثر من ألف كلمة. إنه ترحال بين أناس هدّهم التعب والحرمان والانتظار بقدر ما هو ترحال بين الوجوه الناضحة بقواها المذهلة:وجوه تضحك، وتنسى، وتتأمل، وتغيب، تسجل ملامحها صفحات من العشق والتعب واللهو والسأم.. وجوه يبدو بعضها كأنه قادم عبر القرون من جداريات الأسلاف المنقوشة على جدران الكهوف في الجبال. يتواتر فيها التقابل بين البُلى في الخلفيات وبين نضارة وجه صبية إزائها.. وجه ضاحك وابتسامة مستبشرة في لوحة من دون عنوان في (ص ١٩٦).

وكأن الخراب المحيط بها سيجد انبعاثاً جديداً لكل ما هو يانع متألق في حيويتها وتفجُر جمالها في كل اتجاه! الناس، هؤلاء الذين يصنعون الأرض وتصنعهم؛ هؤلاء الذين يطلعون مع الشمس أطفالا ويافعين؛ صبيةٌ وصبايا يحفرون ويزرعون ويحصدونٍ؛ هؤلاء الذين تطلع عليهم الشموس وهم في دأب، وتغيب عنهم وهم في حركة؛ هؤلاء الناس القديمون قِدم التاريخ، العريقون عراقة الجبال الباقية والحضارات المندثرة.. هم الذين يُسجل صورهم عبدالعزيز مشري، بريشة لا يعرف إلا قلة من الفنانين كيف يستخدمونها كما يستخدمها هو، «الأبيض والأسود» الأقوى تعبيراً، وأعمق من كل لون. ويبدو ذلك جليا في لوحة لا تحمل عنوانا (ص ٢٠٧) والتي نشهد فيها صورة المدينة التي غرقت في المياه إلى الأبد! تعاود الرجوع ثانية، في الخلفية المحجوبة بيد طويلة الأصابع..

يرفض الفنان أبعاد المشهد الواقعية، وما ذلك بالسجل الفيزيقي للمكان، بقدر ما هو استخلاص للسر، للجوهر الذي فيه.. وهو يتغير ويتلوى، كالموج المثقل بالرغبة والذاكرة، يحاور الفنان أحجارها، وأبوابها الوحشية.. جريحاً يسخر من نفسه، أسير المفارقات المستمرة التي تجعله يرنو إلى الحرية من خلال نافذة يقف بينه وبينها سيف مسلط من علٍ، ليندرج في سياق صور غير متوقعة، تجدد صدمة الألم، وتتكرر بها طعنة العشق التي يتداخل فيها المرئي







بالرؤيوي، ويتبادل فيها الخيالي والحقيقي الشكل والقيمة. وفي لوحة على الصفحة (١٩٢)يبدو أن الأيروسي والروحي يلبس كلاهما قناع الآخر في ما هو بصريٌّ، إلى أن تبدو الحقيقة عن وعي أو غير وعي، كأنها ليست إلا ذريعة أخرى لتجسيد حلم عزيز.. مستحيل.. يتكرر مرة بعد مرة، ولئن كان فيها الكثير من التعبير عن نشوة الحب، فإن الحب قد يكون لامرأة، وقد يكون للوطن الذي كان للمشري عشقه الآخر. وقدرة المشري على تحويل الصورة البصرية إلى إيحاء بالشعر، مستمدة من تلك النشوة بالذات، التي هي في المضمون من معظم الموسيقى الشعرية:

نشوة حب المرأة وحب الوطن، متداخلتان، ومتلابستان. وربما تكون اللوحات التي استثنيت من النشر في هذا الكتاب، بسبب الرقابة الاجتماعية!!! هي المعبرة بصورة أوضح عن هذا التلابس والتداخل.

أما في «لوحات زيتية» يتراكب الظلام والنور، سطوع الشمس وحلكة الظلال التي تنثرها الشمس بسخاء، فالأرض هنا كما الناس، كما الماء والنبات، هبَة من هبَات الشمس وتزاوجها مع الطين، هبَة من هبَات ثنائية الضياء والعتمة: وكأنما هذه الثنائية انطلقت أغنية تملأ حناجر الأيام.. لوحات عبدالعزيز مشري التقطت هذه الأغنية المسترسلة بالذات وجسدتها كأغنية من أغاني الجبال القديمة، عميقة الحزن مرَّة.. ضاجة الفرح مرة أخرى!

ريشة (المشري) هي عينه العاشقة التي لا حد لقدرتها على الاندهاش، والتقاط ما هو نافذ الوقع في النفس من حياة الناس اليومية..



عادية تلك الحياة، لكنها غير عادية في عين هذا الفنان! هؤلاء الناس ليسوا أبطالاً يجترحون المعجزات بعبقريتهم أو شجاعتهم، لكنهم في ريشة المشري أبطالٌ يصنعون الحياة، ويغذون جوهرها الذي لا يفنى، حتى وإن لم يتحدث عنهم أحد! وحياتهم هي نسيج البطولات اليومية الصغيرة التي يُغَنّي من أجلها المغنّون وينظم الشعراء لها، ويحكي عنها القصاصون.

* كاتبة من السعودية.



النخيل في الشعر العربي

■ صلاح عبدالستار الشهاوي*

النخل، وواحدته نخلة: قيل أنه مشتق من انتقاء الشيء واختياره، والنخيلة هي النصيحة الخاصة. يقال: «لا يقبل الله إلا نخائل القلوب» أي النيّات الخاصة. ونَخَلَ الشيء: صفاه واختاره. والنخيل مؤنثة، وأما النخل فيذكر ويؤنث.. ففي القرآن الكريم «أعجاز نخلٍ منقعر» (القمر: ٢٠)، و«أعجاز نخلٍ خاوية» (الحاقة: ٧)؛ وفي معجم ألفاظ القرآن الكريم: النخل شجر الرطب والتمر، وواحدتها نخلة، وجمع النخل نخيل، كعبد وعبيد.. ومن العرب من يؤنث النخيل، ومنهم من يذكره، تقول: النخل الباسق، والنخل الباسقة، وجاء الكتاب باللغتين، فأما النخيل فمؤنث عند الجمع.

ومن الطرائف في كتب التراث، ما رواه الشعبي من أن قيصر ملك الروم كتب إلى عمر بن الخطاب، رضي الله عنه: «أما بعد، فإن رسلي خبرتني أن قبلكم شجرة مثل آذان الفيلة، ثم تنشق عن مثل الدر الأبيض، ثم تخضَرّ، فتكون كالزمرّد الأخضر، ثم تحمَرّ فتكون كالياقوت، ثم تنضج فتكون كأطيب فالوذج أكل، ثم تينع وتيبس فتكون عصمة للقيم وزاداً للمسافر، فإن تكن رسلي صدقتني فإنها من شجر الجنة». فكتب إليه عمر: «بسم الله الرحمن الرحيم، من عبدالله عمر أمير المؤمنين إلى قيصر ملك الروم، السلام على من اتبع الهدى، أما بعد: فإن رسلك صدقتك، وإنها الشجرة التي أنبتها الله عز وجل على مريم حين نفست بعيسى، فاتق الله ولا تتخذ عيسى إلها من دون الله».

والنخل أفضل ثروة، وقد أُثِر عن هارون الرشيد قوله: «نظرنا فإذا كل ذهب وفضة على وجه الأرض لا تبلغان ثمن نخل البصرة». ويقولون في

مصر: «عنده مال والنخل حمال». ويقولون في العراق: «المال مال النخيل والخيل لو أقبلن». والنخل طويل العمر، ولهذا يدعو الناس لبعضهم بطول العمر فيقال - يعطيك عمر النخيل، وقد غرس معاوية غرسا في أواخر خلافته وقال ما أغرسها طمعاً في إدراكها، ولكن ذكرت قول الأسدي:

ليس الفتى بنبي يستضاء به
ولا تكون له في الأرض آثار

والصلة بين العربي والنخلة صلة حميمة مؤكدة، حتى لكأن العربي يحس أن بينه وبينها وشائج قربى، كذلك يعرف عن العربي أنسه للنخلة وحبه لها؛ فهذا هو عبدالرحمن الداخل رأى فيها أنيساً له في غربته في الأندلس، وأنها غريبة هناك عن أرضها مثله، فقال:

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة
تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل

فقلت شبيهي في التغريب والنوى
وطول اكتئابي عن بنيّ وعن أهلي

نشأت بأرض أنت فيها غريبة
فمثلك في الإقصاء والمنتآى مثلي

شقتك غوادي المزن في المنتآى
الذي يصح ويستمرى
المساكين بالوبل

والشعر العربي مملكة، النخلة التي لا تطاولها فيها قامة، ولم تُعامل النخلة في الشعر العربي بأقل مما عومل به البشر. ولأن هناك تاريخاً مشتركاً بين العربي والنخل، تغنّى بنخله ونخيله، تغنّى بها طلعاً وهو أول التمر، ثم غناها وهي خلال؛ وهو ما اخضرّ من التمر، ثم شدا بها بسراً ثم رطباً ثم تمراً.

فلا يكاد الشعر العربي، القديم أو الحديث، يخلو من ذكر النخيل،لأن النخيل- في الحقيقة- كان المصدر الرئيس للغذاء لدى العرب.

يقول امرؤ القيس واصفا شَعرِ المرأة:

وفرع يَزين المتن أسود فاحم
أثيث كقنو النخلة المتعثكل

ويقول زهير بن آبي سلمى:

وهل ينبت الخطي إلا وشيجة
وتغرس إلا في منابتها النخل

وكما حفظ لنا الشعر سير المشاهير من الناس، حمل إلينا سير الشهيرات من النخل، وأشهر نخل العرب نخلتا حلوان.. كانتا من غرس الأكاسرة، وقد ضرب بهما المثل في طول العمر، قيل فيهما شعر كثير، نختار منه قول حماد عجرد:

جعل الله سدرتي قصر شير
عن فداء لنخلتي حلوان

جئت مستعداً فلم تسعداني
ومطيع بكت له النخلتان

وقال مطيع بن إياس فيهما:

أسعداني يا نخلتي حلوان
وابكيا لي من ريب هذا الزمان

واعلما - إن علمتما - إن نحساً
سوف يلقاكما متفرقان

وقد كانتا وافترقتا بالفعل، وقد احتاج الرشيد في مسيرة له إلى الجمار لحرارة ثارت به، فأخذ جمّارة إحداهما فجفت فلم تلبث صاحبتها أن تبعتها.

قال أحد الشعراء يصف النخيل:

كـأن الـنـخـيـل الـبـاسـقـات وقـد
بـدت لـنـاظـرهـا حـسـنـا قـبـاب زبـرجـد

وقـد عـلـقـت مـن حـولـهـا زيـنـة لـهـا
قـنـاديـل يـاقـوت بـأمـراس عـسـجـد

ويقول السري الرفاء:

فـالـنـخـل مـن بـاسـق فـيـه وبـاسـقـة
يضاحك الطلع في قنواته الرطبا

أضحت شماريخه في النحر مطلعة
إمـا ثـريـا، وإمـا مـعـصـمـا خـضـبـا

تـريـك فـي الـظـل عـقـيـانـا فـإن
نظرت شمس النهار إليها خلتها لهبا

ويقول أيضاً:

وكـأن الـنـخـل حـول قـبـابـهـا
ظـل الـغـمـام إذا الـهـجـيـر تـوقـدا

مـن كـل خـضـراء الـذوائـب زيـنـت
بـثـمـارهـا جـيـدا لـهـا مـقـلـدا

خـرقـت أسـافـلـهـن أعـمـاق الـثـرى
حـتـى اتـخـذن الـبـحـر فـيـه مـوردا

شـجـر إذا مـا الـصـبـح أسـفـر لـم يـنـخ
لـلأمـن طـائـره ولـكـن غـردا

والنخلة عروس أخذت زينتها، وفي ذلك يقول أبو نواس:

لا أنـعـت الـروض إلا مـا رأيـت بـه
قصرا منيفا عليه النخل مشتهل

فهالة من صفتي إن كنت مختبرا
ومـخـبـرا نـفـرا عـنـي إذا سـألـوا

نـخـل إذا جـلـيـت إبـان زيـنـتـهـا
لاحـت بـأعـنـاقـهـا أغـداقـهـا الـنـخُـل

أما المعرّي فقد شرب من ماء دجلة وزار أشرف الشجر، فيقول:

شـربـنـا مـاء دجـلـة خـيـر مـاء
وزرنـا أشـرف الـشـجـر الـنـخـيـلا

ووصف أحد الشعراء النخلة، قائلا:

والـنـخـل حـول الـنـهـر مـثـل عـرائـس
نـصـت غـدائـرهـا عـلـى غـدرانِ

والـطـلـع مـن طـرب يـشـق ثـيـابـه
مـتـنـشـراً كـانـتـشـار الـجـذلانِ

وقال آخر في وصف البلح:

أمـا تـرى الـنـخـل قـد نـثـرت بـلـحـا
جـاء بـشـيـرا بـدولـة الـرطـب

مـكـاحـلا مـن زمـرد خـرطـت
مـقـمـعـات الـرؤوس بـالـذهـب

وقال آخر:

أنـظـر إلـى الـبـسـر إذ تـبـدى
ولـونـه قـد حـكـى الـشـقـيـقـا

كـأنـمـا خـوصـه عـلـيـه
زبـرجـد مـثـمـر عـقـيـقـا

ويقول فيه أمير الشعراء أحمد شوقي:

أرى شـجـرا فـي الـسـمـاء احـتـجـب
وشـق الـعـنـان بـمـرأى عـجـب

مـآذن قـامـت هـنـا أو هـنـاك
ظـواهـرهـا درج مـن شـذب

أهـذا هـو الـنـخـل مـلـك الـريـاض
أمـيـر الـحـقـول وعـرس الـعـزب

طـعـام الـفـقـيـر وحـلـوى الـغـنـي
وزاد الـمـسـافـر والـمـغـتـرب

فـيـا نـخـلـة الـرمـل لـم تـبـخـلـي
ولا قـصـرت نـخـلات الـتـرب

والشاعر محمود حسن إسماعيل شاعر

عاشق للنخل، فلا ترى إحدى قصائده حتى تنتصب في وجهك نخلة، ولعل أشهر قصائده - النيل - يقول في مطلعها:

سمعت في شطك الجميل
ما قالت الريح للنخيل

يسبح الطير أو يغني
ويشرح الحب للخميل

وقالت الشاعرة عاتكة وهبي الخزرجي في النخلة:

تباركت يا نخلة الشاطئين
ويا آية الأعصر الباقية

نَهلتِ الخلود من الرافدين
فبوركت مسقيّة ساقية

أظلي أيا نخلة الشاطئين
فؤادي بأفيائك الحانية

وللنخلة في الجزيرة العربية تميز في أصالتها، ولأهل الجزيرة عشق أكثر من غيرهم لها؛ هذا العشق سكب من خلاله قصائد غزل. ولعل أروع ما قيل في هذا الصدد أبيات للشاعر محمد بن عبدالقادر الإحسائي، يصف فيها اجتماعا له مع بعض ندمائه من المشايخ وطلبة العلم في عين أم سبعة، فيقول:

كأن جموع النخل في عرصاتها
صفوف عذارى حملتها الغلائل

إذا روحت ريح الشمال رؤوسها
تميل كما مال المحب المواصل

فيا حبذا برد النسيم بظلها
ويا حبذا ذاك النقا والمنازل

وأما الشاعر الإحسائي محمد الجلواح، فيقول فيها:

شموخٌ بلا زيفٍ.. تحدت جذوره
عوادي الليالي والفناءَ المُسهدا

ألا يا نخيل الله لا جَدّ جذعكِ
من الأرض بتّارُ يَدُك المُشَيدا

أما الشاعر يوسف أبو سعد، فقال:

من وشوشات النخل للشبعان
صُغتُ القوافي، وانتزعت بياني

وشحتها بالزهر يعبق نشره
حتى بدت ضربا من الأغصان

وسكبت من ذوب الفؤاد مشاعري
فترنحت مثل الدمى أوزاني

ونتأمل إبداع - عبدالله الجشي- ووفائه للنخلة، هذه الشجرة المباركة، لما تمثله من عطائها اللامنتهي الدائم والوفير مصداقاً لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم «بيت ليس فيه تمر أهله جياع»:

يا نخلة وقفت بالشط باسقة
يصب في تاجها أضواءه زحل

مدت إلى الشمس أيديها مصافحة
وأرسلت ظلها في النهر يغتسل

تغلغل الماء في أعراقها عذ
باً فأثمر الدر والمرجان والعسل

لقد وهبت لنا ظلا تفيء له
سلا خيمة رثة في البيد ترتحل

---

* كاتب من مصر.

ديوان العرب المهجور.. هل تعيده الأغنية..؟

■ خالد ربيع السيد*

ينحصر الشعر العربي منذ ثلاثة عقود على الأقل، بين نخبة محدودة من النقاد الأكاديميين، المنعزلين أصلاً عن الجماهير، وبين الشعراء أنفسهم الذين أصبحوا هائمين في أوديتهم الذاتية، بل إنهم راحوا يكونون شرائح فيما بينهم وتقسيمات تصنفهم إلى شعراء تفعيلة، شعراء عمود، شعراء نثر، وشعراء شعبيين ونبطيين.. وكان نتيجة ذلك أن فقد الشعر على مستوى العالم العربي أجمع، والخليجي على نحو خاص مكانته على مسرح الحياة الفنية والثقافية.

فيما يأتي، محاولة للتطرق إلى أطراف قضية «عزوف القارىء عن الشعر» بشكل سريع وموح أكثر منه مفصل، على أن يستكمل القارىء أثناء قراءته بقايا النقاط المطروحة، ويتمم ما بين السطور وما لم يطرح في هذه الكتابة الخاطفة، وأول ما يلفت الانتباه في قضية «عزلة الشعر» هي علاقة الشاعر بالقارىء ذاته.

إشكالية علاقة الشاعر بالقارىء

ظلت العلاقة بين الشاعر وقارئه محكومة بالسياق الزماني والمكاني الذي ينتظم عبره كل منهما، حيث تكتسي هذه العلاقة طابعًا يواكب طبيعة ذلك السياق؛ لذا، فإن أي مقارنة بين مكانة الشاعر في الزمن العربي الغابر، ومكانته في الزمن الحاضر، ليست في محلها، إذ لا قياس مع وجود الفارق، وعلى هذا الأساس ينتفي وجود أي إشكالية في علاقة الشاعر بالجمهور، فالجمهور العربي والخليجي يجل الشاعر دائماً، ولعل البرنامج التلفزيوني (شاعر المليون) لفت إلى ذلك من ضمن ما لفت، وإن كان لا يرمي إلى إعادة الشعر لمكانته، فهو تهييج إعلامي لا طائل منه سوى الكسب المادي، ولأن إطلاق مصطلح (الإشكالية) يعني من جهة.. اغتيال الشاعر، وجعله يخاطب مخلوقات منظورة وليست محسوسة.. وهمية وليست واقعية، ومن زاوية أخرى

يشير إلى غياب كُلّي للقارئ، ومن ثمة تهجيره من عالم الشاعر المنعزل والقصيّ. وهناك ما يطرأ في هذه العلاقة، مثل تناقص الإقبال على قراءة الشعر، وهذا لا يعني النفور منه أو عدم قبوله، بقدر ما يحيل على أن السياق العام استحال وتبدل، فاكتشف الإنسان/ القارئ فسحات وعوالم جديدة استبدل بها الشعر خاصة، والقراءة عامة، مثل التلفزيون والإنترنت والمسرح والسينما والتشكيل وغير ذلك. وكل هذه الإبداعات البشرية لم تكن موجودة قديما، ما مكّن الشعر آنذاك من الهيمنة على كل الصُّعُد، فكان طوال قرون عديدة الفن الأول الذي شدّ إليه أنظار وألباب ونفوس القراء، من كل الأجناس والشرائح والمستويات.

الفضائيات لا يشغلها الارتقاء بالأغنية أو بإعادة مكانة الشعر

الشاعر العراقي «زهير الدجيلي» كتب أكثر من ١٠٠ أغنية فصيحة للأطفال وتذوقها كبار الخليجيين قبل صغارهم

شادي الخليج وطلال مداح وعوض الدوخي وخالد الشيخ كان لهم الحظ الأوفر من أغنية القصيدة

الشعر من الداخل

كما يمكن القول إن من أسباب العزوف عن الشعر سقوط عدد كبير من الشعراء في العالم العربي في فخ التقليد للنموذج الغربي، خاصة الفرنسي منه، والاتجاه إلى الشعر الحر في منتصف القرن العشرين من جهة التأثر بشعراء فرنسا الحداثيين الكبار، وبروز نازك الملائكة في ديوانها الأول (شظايا ورماد) في العام ١٩٤٩م بمثابة البيان الذي أرخ انطلاقة قصيدة الشعر الحر، وكان كتابها (قضايا الشعر المعاصر) في العام ١٩٦٢م من بين مباحثها التي تشهد بثقافة لغوية وعروضية نادرة بين مجايليها ويؤسس مذهب الحداثة في الشعر، وكرس بدر شاكر السياب ذات الاتجاه، ونشطت معه الحركة الشعرية في الخليج، واهتم الناس بالشعر الذي لامس حياتهم، وعبّر الشعراء من خلاله عن ما يجيش في نفوس شعوبهم، وكان التأثر واضحاً بشعراء مصر (أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وعلي محمود طه، وناجي إبراهيم وغيرهم)، فظهر محمد حسن عواد وحمزة شحاتة، وبعدهم محمد العلي وحسين عرب، وغيرهم الذين أثّروا الساحة الخليجية، وجمعوا الناس حول قصائدهم. ثم ظهرت قصيده النثر في نهاية الخمسينيات، برؤية أوروبية خالصة، مع ظهور مجلة شعر على يد الشاعر أدونيس ورفاقه أنسي الحاج ومحمد الماغوط والجراح وشوقي بزيع وسواهم، واكتسابهم مكانة كبيرة خلال الثمانينيات والتسعينيات وحتى الآن، إلى أن اكتمل تأثيرهم على الشعر الخليجي في العشرين سنة الأخيرة، بذات الرؤية (الفرنكو آراب) والتي تحوّلت نحو التراث العربي فيما بعد.

ولا شك أن عدداً من شعراء الأجيال الجديدة في الخليج تأثروا بالمدّ الحديث، سواء من دول الهلال الخصيب أو من مصر، وسايروا ذلك الاتجاه.. ولا جدال في أن مجموعة شعراء مجلة «شعر» كانوا شعراء مثقفين أصحاب رؤى وأفكار متقدة.. ولكن ثمة من يرى بخطئهم في حق الشعر العربي من جهة أنهم

جعلوا العشرات من الشعراء الشباب ينبهرون بتجربتهم، وهم لا يملكون أدواتهم أو ثقافتهم أو علاقتهم العميقة بالتراث.. لقد كانوا ولا زالوا يمارسون الهدم والبناء بوعي كبير، وهي الآلية التي تجاوزوا بها عصرهم وشعوبهم العربية، وهي في جانب مقابل آلية تبعتها نخبة نائية عن حس الجماهير.

من هنا، اتجهت أنصاف المواهب إلى «قصيده النثر» أو إلى منابع لغوية أخرى بعيدة عن اللغة الأصيلة، أو إلى تيارات فكرية لا تدين بالولاء للتراث الفكري والحضاري العربي. ومع تراجع الشعر إبداعاً، تراجع دور الشعراء وموقعهم على خريطة الأحداث، فانشغل الكبار منهم بالسلطة والطموحات، وانشغل الشباب بقصائدهم المتماسة مع قضايا التقوقع على الذات، والإغراق في شعرية الأنا والمهمل والهامشي والجوّانيّ الخاص، وكل ذلك بشروط جمالية غربية، وكل ذلك أيضاً في عزلة عن روح الجماهير.. ثم في جانب آخر كانت اللغه العربية -وهي تاج الشعر- تتراجع بشكل متسارع.. إذ بدأ التراجع في مناهج التعليم.. وأصبحت هناك غربة بين الأبناء ولغتهم المكرّسة بنماذج الشعر التي يدرسها الطلاب في المدارس غير الملائمة لمراحلهم العمرية من سوء الاختيار وسذاجة الموضوعات، رافق ذلك إسفاف في الغناء، والحوار، والسلوكيات، ورفع من مكانة الشعر النبطي المُغنّى الذي أسهم في تراجع تذوق الفصيح الذي لم تُعلِ من شأنه الفضائيات الخليجية، سواء في القنوات الغنائية المتخصصة، أو في المطبوعات الموجهة.

الأغنية الخليجية في مواجهة العزوف عن الشعر

حافظت الأغنية الخليجية في العقود الأخيرة على الشعر العربي، ربما بتوجهات غير متقصدة، وبدأت من الأغاني التي كتبها الشاعر «زهير الدجيلي» طوال عقد الثمانينيات للأطفال، وقدمتها التلفزيونات الخليجية، من خلال برامج «افتح يا سمسم»، ومقدمات حلقات الأطفال «عدنان ولينا»، و«بسمة وعبدو»، و«سنان»، و«الأمير ياقوت» وغيرها الكثير؛ والتي وجهت ذائقة الأطفال والكبار نحو الأغنية الفصيحة. وقبل ذلك في بدايات القرن.. تأسست ألوان الغناء الحجازية على لون «المجسّ» الذي كان يفتتح المطربون به أغنياتهم، ويشترط أن يكون من عيون الشعر العربي، مثل: قصيدة أحمد شوقي (دعوه فتولى)، وقصيدة إبراهيم طوقان (مدائح النبوة)، وكذلك لون «الدانات» مثل (ياعروس الروض، للشاعر إلياس فرحات).

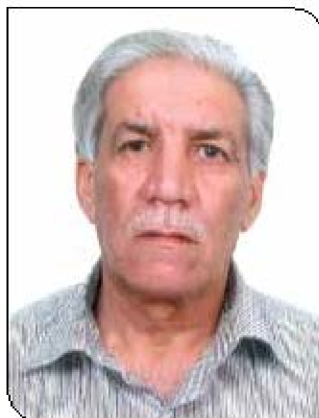
وتضافر في تلك الفترة ظهور أعمال غنائية وأوبرالية قدمها «شادي الخليج» و«سناء الخراز»؛ وهي قصائد فصحى تلتقي أحيانا مع العامية المعرّبة، وعمِلَ «خالد الشيخ» على النهج نفسه، من خلال أغانيه الفصحى والعامية المطعّمة بالفصحى المبسطة، كما تغنّى الفنان «عوض الدوخي» بأغنيات الصوت الفصحى وأغنيات أم كلثوم القصائد منها والعاميات، وكانت تلك الفترة مكثفة الاهتمام من قبل الجماهير بالشعر الرصين وبالكلمات الفصحى.. ثم درج فنانون آخرون على غناء قصائد فصحى بشكل متفرق لا يجعل منها لوناً سائداً، إذ نجد طارق عبدالحكيم قد تغنّى بأناشيد دينية ووطنية وعاطفية من الشعر الفصيح (أهيم بروحي، شعر طاهر زمخشري)، و(سايره) عبدالله محمد، (هيجت ذكراه حبي) وغنى «غازي علي» (أنصف الليل،شعر بشارة الخوري)، (على ذكراك، لطاهر زمخشري).. وبرز «طلال مداح»

منذ بداياته بالغناء الفصيح (زل الطرب، كلمات بدر بن عبدالمحسن)، (سويعات الأصيل، كلمات محمد الأدريسي)،(طفلة تحت المطر، لبدر بن عبدالمحسن)، (تعلق قلبي، من قصيدة منسوبة لأمرء القيس)،(ماذا أقول، لفتى الشاطيء) و(وطني الحبيب، كلمات خالد السعد)، فضلاً عن مواويله العديدة التي كان يفتتح بها الغناء، وغنى محمد علي سندي (أراك عصي الدمع، لأبي فراس الحمداني)، وتخلل ذلك أغنيات فصحى لـ«محمد عبده» (لورا، شعر غازي القصيبي)، (عذبة أنت، لأبي القاسم الشابي)، (أنشودة المطر، لبدر شاكر السياب)، وعبادي الجوهر (نالت على يدها، قصيدة ليزيد بن معاوية)، (إليك انقيادي، شعر عبدالعزيز خوجة)..

وحدث انقطاع عن الشعر الفصيح بعد منتصف الثمانينيات إلى أن ظهر في بداية التسعينيات «كاظم الساهر» بأغنياته الفصحى المأخوذة من قصائد لنزار قباني، فكانت لها حظوة عند الجماهير في بدايتها، ولفتت الأجيال الصاعدة من الشباب إلى شعر نزار بالتحديد، واستمرت تلك الأغنيات في ذات الألق بتكريس الشعر الفصيح/القباني، ولكنها لم تخلق حالة من الاهتمام بقراءة الشعر أو التغني به، وبقيت كحالة فردية خاصة بكاظم الساهر وحده، ومع تكرر أسلوب الساهر موسيقياً وشعرياً، وتخصصه التام في شعر نزار من دون غيره، فلم يشكّل توجهاً خليجياً عاماً نحو الشعر الفصيح، وأدى اشتغال الساهر بمفرده على تكرار تجربته إلى خفوت بريق هذا اللون، وانسحبت جاذبية الاهتمام بالشعر الفصيح المغنى.. غير أنه في السياق العام، وبتتبع الأغنية الخليجية بشكل بانورامي في العقود الأخيرة، نجد أنها لم تسهم في شدّ المتلقي الخليجي إلى الشعر الفصيح طوال الوقت، رغم ظهور التجارب المتفرقة والمتباعدة السالفة الذكر، وإن كانت قد خلقت وجوداً متميزاً أمتع المتتبعين من الجماهير لأغنية القصيدة، وأغرت بطريقة أو بأخرى إلى قراءة الدواوين الشعرية واقتنائها بشكل محدود، ولكنه فاعل وراسخ، فيما كان التمسك بالشعر العامي والنبطي هما المسيطران على الغالبية العظمى لدى الجماهير.

لورا كلمات غازي القصيبي

ذاك حبي إذا الجمال رآها
ذاب من فرط حسنها الفتان
لورا.. تلك لورا.. فداء لورا الغواني
تتوارى عن العيون احتشاماً
وحناناً بمهجة الفنان
أنت شاد ومثلها ينشد الرفق
صواباً في لجة من حنان
لورا.. تلك لورا.. فداء لورا الغواني
وتوارت تحت الحنايا فكانت
نابضاً في مشاعري وكياني
لا تسلني يا شاعري عن هواها
يرفض السر أن يبوح لساني
لورا.. تلك لورا.. فداء لورا الغواني
عندما تصبح القيود حناناً
وتمر السنون مثل الثواني
عندها تصبح القيود انعتاقاً
وانطلاقاً إلى عزيز الأماني
لورا.. تلك لورا.. فداء لورا الغواني



ناطحات السحاب في القديم والحديث

■ غازي خيران الملحم*

ناطحات السحاب، عمارات عملاقة شيدها الإنسان لمآرب في نفسه، تراوحت بين الأمور الدينية والدنيوية. وهذا النوع من الأبنية لم يكن وقفاً على شعب بعينه أو عصر بذاته، بل كان له وجوده على امتداد الأمكنة، وكر الدهور، وشكّل هذا الوجود أو عدمه عنواناً عريضاً لتقدم الأمم أو تخلفها.

وكان للعرب كما في كل حال، قصبات السبق في هذا المجال، تمثلت في العديد من الصروح المعمارية العملاقة التي لا زالت آثارها باقية إلى اليوم، نجدها ماثلة للعيان في الكثير من المواقع، شواهد تاريخية تنبض بعراقة هذه الأمة وأصالتها.

ومن تلك المعالم العملاقة التي يشهد لها التاريخ بالعظمة:

برج بابل

على مر الأجيال، وتواتر الأزمان، والناس تتخيل «برج بابل» من حيث الشكل والضخامة وطريقة توضعه على الأرض، معتمدين في تصويره على مصادر تاريخية عدة، وعلى استنتاجات دقيقة، هي خلاصة دراسات مطولة قام بها باحثون مختصون في علم الآثار، وممن تحدثوا عن هذا البرج وأسهبوا، المؤرخ اليوناني: «هيرودتوس» الذي ذكر أنه رأى في العام ٤٥ ميلادية، مدينة بابل، وشاهد فيها شخصياً برجاً يسمو إلى الأعلى، مكوناً من عدة طبقات متراصة تشبه السطوح، الواحد منها فوق الآخر، وكل طبقة أصغر من التي تحتها، وهو من الضخامة والارتفاع حيث يبدو للناظر وكأنه الطود العظيم.

وقد عثر أخيراً من قبل بعض البعثات الأثرية على لوحة فخارية في المكان نفسه، حُفر عليها نص يقول: «إن برجاً كان هنا»، وتوضح هذه اللوحة أن البرج كان يتكون من ٣٣ طابقاً، بارتفاع ٩١ ذراعاً، وهو بلا شك برج بابل الذي سلف ذكره في الكثير من

المصادر الدينية والتاريخية.

حدائق بابل المعلقة

ومن الأوابد التي تندرج في حساب ناطحات السحاب، حدائق بابل المعلقة، التي بنيت على هيئة مصاطب، كل واحدة منها فوق الأخرى، تستند على قوائم وعوارض من خشب اللزاب، الذي يحاكي بصلابته صلابة الفولاذ، وكان ارتفاع البناء يناهز ٢٣ متراً، وقد زرعت تلك المصاطب بالعديد من أنواع الأشجار المثمرة والزهور، والعنب، وغيرها.

ويتم الصعود والتنقل من مصطبة إلى أخرى عن طريق سلم رخامي، ينتهي عند أعلى نقطة في الحدائق، ويتم ريّ تلك المصاطب بمواسير على هيئة الشبكة، مأخوذة من القصب الفارسي المجوف، وهذه الطريقة في السقاية تمثل قمة التحضر في ذلك الوقت، وفي أعلى نقطة في الحدائق شيدوا قصراً مؤلفاً من عدة طبقات، كان غاية في الروعة والأناقة.

قصر غمدان

يعد أول ناطحة سحاب مأهولة في العالم القديم، إذ بني هذا القصر في مطلع القرن الأول الميلادي على أرض اليمن، واستمر في حالة جيدة لمدة ستة قرون، وذكر «الهمداني» المؤرخ العربي المعروف، وصفاً دقيقاً ومثيراً لذلك البناء الشامخ، الذي يتألف من عشرين طابقاً، وكانت حجارته من الغرانيت الأسود، والرخام الأبيض، وكان مؤزراً من الخارج بالفضة، وداخله مزين بالفسيفساء، وصنوف الدرر والجواهر، وقد وصفه الشاعر بقوله:

يسمو إلى كبد السماء مصعداً
عشرين سقفاً سمكها لا يقصر

ومن السحاب معصب بعمامة
ومن الغمام ممنطق ومؤزر

ناطحات السحاب حديثاً

هذه الرغبة التي جعلت الإنسان القديم يقوم


برج بابل بين الواقع والأسطورة


صورة تخيلية لبرج بابل


حدائق بابل المعلقة


قصر غمدان من أهم معالم العاصمة اليمنية صنعاء

بناء برج بابل وقصر غمدان، وغيرها من عمالقة البنيان، هي نفسها التي دفعت الأجيال التالية وما تزال تدفع إلى اليوم أجيالاً أخرى، إلى بناء عمارات وأبراج بلغت من الضخامة حداً أين من ضخامتها برج بابل ومثيلاته؟! لتكون لهم باباً إلى الفضاء، تماماً كما كانت رغبة أسلافهم في الزمن الغابر.

ومع ذلك، لم تستطع هذه الرغبة أن ترى النور بشكل واقعي إلا في العام ١٩٢٩م، إذ يمكن القول إن عصر ناطحات السحاب قد بدأ حقاً، فنشأ في مدينة نيويورك مبنى شركة «كريزلر» لصناعة السيارات، وبلغ ارتفاع هذا البناء ٧٧ طابقاً، ثم تلته ناطحات سحاب أخرى وصل ارتفاع بعضها إلى ١٠٠ طابق، وما لبثت هذه الأنواع من القلاع الحديثة أن انتشرت بسرعة فائقة في معظم المدن الأمريكية الكبرى.

أمبير ستيت أشهر ناطحة سحاب

وتجدر الإشارة هنا إلى أن «أمبير ستيت» في نيويورك، تظل أشهر مباني العالم جميعاً وأعلاها وأضخمها، وذلك على الأقل خلال القرن المنصرم، إذ يبلغ ارتفاعها ١٠٢ طابقاً، وقد بنيت بعد مبنى «كريزلر» بعام واحد، أي في العام ١٩٣٠م، وقد أشرف على وضع تصاميمها ثلاثة من أشهر المهندسين الأمريكان هم: «شرف» و«لامب» و«هارمون»، وقد بنيت على هيئة طوابق هرمية، تشبه إلى حد بعيد «برج بابل» السالف الذكر.

ناطحات سحاب عالمية

إن ناطحات السحاب، لم تعد وقفاً على الولايات المتحدة الأمريكية، فقد شهدت بعض العواصم العالمية نهضة معمارية هائلة، وكان من بينها ناطحات سحاب ضخمة تضاهي تلك الموجودة في أمريكا، ومن تلك الأبنية، نذكر: مبنى «جاسيرو ليبرو» في مدينة سان باولو البرازيلية، ٨٠ طابقاً، ومبنى جامعة «ميخائيل لومونوزوف» في موسكو، ارتفاعها ٨٩ طابقاً،



أمبير ستيت



برجا الفيصلية والمملكة في الرياض



برج الراجحي كأعلى ناطحة سحاب في المملكة



برج خليفة





ناطحات سحاب في أميركا

ومبنى «العلم والحضارة» في العاصمة البولونية وارسو ٨٣ طابقاً، وبرج «بورصة فكتوريا» في مونتريال بكندا، بلغ ارتفاعه ٧٤ دوراً.

برج خليفة أطول مبنى في العالم

شهدت بعض العواصم العربية نهضة معمارية كبرى، لا سيما في القرن الحالي، وباتت ناطحات السحاب تسمق بقاماتها المديدة في كل من: دمشق، وبيروت، والرياض، وأبو ظبي، والجزائر، وتونس، والكويت، وغيرها من العواصم العربية؛ حتى قيل إن أعلى ناطحة سحاب في عالم اليوم توجد في البلاد العربية، وبالتحديد في مدينة دبي، متمثلة في «برج خليفة» الذي يعد أطول ناطحة سحاب في العالم بأسره، حيث يبلغ ارتفاعه ٨٢٨ متراً، ويمثل هذا البرج مدينة متكاملة.. تضم العديد من الوحدات السكنية والمساحات التجارية، ومراكز تسويق وترفيه، مثل «دبي مول» أكبر مراكز التسويق والترفيه العالمية، ويضم ١٢٠٠ متجر، إضافة إلى ١٦٠ مطعماً ومقهى، ومجموعة من أهم المرافق السياحية والترفيهية، ومجمع سوق البحار.

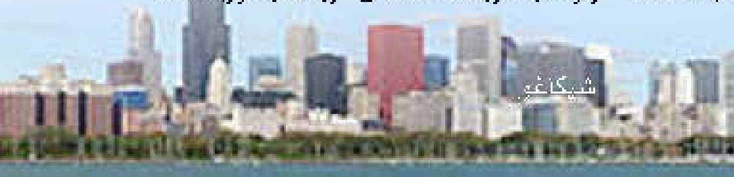
المصعد الكهربائي

والحديث عن ناطحات السحاب، يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن المصاعد الكهربائية، التي لولاها لما قامت مثل هذه الأبنية الشامخة، ولكان الصعود إلى أدوارها العليا من أشق الأعمال، لكن وجود تلك السلالم الطائرة، حل المشكلة، وسهل الحركة بين الطوابق، وأصبح ما على الراكب سوى الضغط على زر رقم الطابق الذي يريده، فيصل إلى مقصده قبل أن يرتد إليه طرفه.

ويعود الفضل في اختراع المصعد الكهربائي إلى العالم الأمريكي: «ليشا أوتيس» في العام ١٨٥٦م، ومع مرور الوقت تطورت صناعة المصاعد، وتحسنت من حيث الأداء والأمان والسرعة، حتى وصلت سرعة بعضها إلى ٦٠٩، ٩ متر/ الدقيقة ، ومثل هذه المصاعد الفائقة السرعة تكون ملحقة في الأبنية ذات الارتفاعات القياسية.

لماذا ناطحات السحاب؟!

إن سكان العالم في تزايد مستمر، وأكثر هؤلاء يسكن المدن التي أخذت تتوسع على حساب الأرض الصالحة للزراعة، وهذا التمدد في كل الاتجاهات، يلقي على كاهل الدول تبعات ومشاكل كثيرة، تتمثل في شق طرق جديدة وتوسعها، وإنشاء أنفاق، وبناء جسور معلقة،



شيكاغو



تايبي ١٠١ ثاني أطول ناطحة سحاب في العالم

إضافة لخدمات أخرى من كهرباء وماء وبنى تحتية مختلفة، تحتاج إلى ميزانية ضخمة من المال والجهد والوقت.

ولم يبق والحالة هذه إلا اللجوء إلى بناء مدن تمتد رأسياً، وعمائر تتطاول إلى الأعلى، حتى تبلغ ٣٢٠٠ متراً، تتكون من ٨٥٠ طابقاً، وتستوعب نصف مليون ساكناً تقريباً.

وقد ذكر أحد المهندسين المختصين: لقد قررنا أن نبني مدناً صغيرة متكاملة تتجه بيوتها إلى فوق، وتضم كل منها ما بين ١٥٠٠-٤٠٠٠ وحدة سكنية.

وعمائر كهذه، تكون معرضة لقوة الريح، وكذلك لهزات أرضية زلزالية، واحتياطاً لهذه وتلك.. وضع لأمثال هذه العمائر تصميمات جديدة اقتبست من الطبيعة، وهي على هيئة الشجرة ذات الجذور التي تضرب في عمق الأرض، فتقاوم بها فعل الريح وارتعاش الأرض.

ناطحات الأرض

ومن المفارقات المستحدثة في دنيا ناطحات السحاب، تلك التي قام بها فريق من المهندسين المعماريين في المكسيك، عندما أخذوا بتصميم هرم من الزجاج والفولاذ بارتفاع ٦٥ طابقاً، ليتم بناؤه في وسط الميدان التاريخي في قلب العاصمة المكسيكية، غير أنه إذا تم بناؤه فلن يتمكن أحد من رؤيته البتة، ويعود السبب في ذلك كونه سيكون أول بناء ناطحة أرض في العالم، حيث سيتم بناؤه على عمق ٣٠٠م تحت الأرض، لأن القانون المكسيكي لا يسمح بإنشاء بنايات يزيد ارتفاعها على ثمانية طوابق، فوجدوا أن الطريقة المثلى والوحيدة المتاحة لبناء عمارات تزيد عن ذلك الحد أن تكون تحت الأرض، وهذه إحدى صراعات الحضارة التي نعيشها اليوم!

خاتمة

لا تزال الإنسانية تبني أبراجاً مؤملين من خلالها أن يبلغوا قمة الغبطة والسعادة المثلى، التي ما لبثت تصبوا إليها الأرواح وتشتاقها الأفئدة، منذ أن استوطن الإنسان الأرض، وأمر بإعمارها.

وها هم، أبناء هذا العصر، وبينهم وبين عصر بابل هوة سحيقة من الدهور، يقلدون من سبقهم، ويترسمون خطاهم لإتمام ما بدأه أسلافهم، ولكن بأدوات مختلفة، ولأغراض متباينة، ومصالح متعددة، لكن الغاية تظل واحدة.

ولا ننسى أن نذكر أن الذي مهّد لهذه الارتفاعات الشاهقة، التطور الهندسي الكبير الذي أمكن صناعة هيكل هذه المباني كلها من الحديد والصلب، فهذه الناطحات تبنى في الواقع من حديد صلب جداً، ثم تملأ جدرانها بالطوب أو الزجاج المصنع لهذه الغاية.

المصادر

م. ط. ناطحات السحاب، مجلة العربي، ص ١٤٧، العدد ١١٦، تموز ١٩٦٨م، الكويت.

غازي المنجم، مدائن الغد، مجلة الفيصل العدد ٤٩، ص ٧٦ حزيران ١٩٨٩م.

هيلين كيرز، ت. عصام عسيران، ناطحات السحاب في اليمن، عدن ١٩٨٠م.

العصر الجاهلي الأعشى د. محمد صبري الأشتر: مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية بحلب. ط٢(١٩٧٢-١٩٧٣م).

